qui exige des âmes sensibles. Du tems même des empereurs, leur musique n'approcha jamais de celle des Grecs, et leurs odes hyménéales étoient plûtot du bruit, que du chant.

Numa Pompilius choisit parmi les patriciens douze jeunes hommes d'une charmante figure, et les nomma *Saliens.* Leurs fonctions étoient de danser et chanter des hymnes en l'honneur du Dieu de la guerre. Les fêtes saliennes étoient célébrées dans le mois de mars et aux dépens de la république ; ces fêtes duraient plusieurs jours, pendant les quels les Saliens dansaient au Capitole, dans le Forum et autres places publiques de la ville, ils ressemblaient entièrement aux Curètes de la Grèce. Cette cérémonie se terminait toujours par de superbes festins, qu'on appellait *Saliarii Cumae*, et pendant qu'ils duraient, il n'étoit permis ni de se marier, ni de prendre les armes, ni de faire aucun acte, et celui qui transgressait la défense, passait pour un impie, digne de la colère des dieux.

Servius Tullius en l'an 578 avant J. C. ordonna que deux centuries entières seraient composées de trompettes et de joueurs de cor.

On trouve dans les lois des douze tables, instituées 440 ans avant J. C. que le maître des funerailles pouvoit y employer des joueurs de flûtes.

Ce fut quelque tems après que le histrions s'établirent à Rome. Livius Andronius rapporte ainsi leur origine. La peste faisant des ravages à Rome, les magistrats établirent en l'honneur des dieux, des jeux appellés *Scenici*, pour les quels on fit venir des acteurs de l'Étrurie, qui dansaient avec grâce au son de la flûte, à la manière toscane, et ce fut alors qu'ils furent appellés histrions, du mot toscan hister qui signifie acteur.

Peu de tems après, on vit s'introduire dans les festins et dans les fêtes des *plettriae* ou musiciennes qui jouaient d'une espèce d'instrument à cordes, et chantaient en même tems. Ces instruments leur vinrent sans doute des Étrusques; car avant ce tems, il n'y en avoit aucun à Rome, et il est probable que leurs voisins qui étoient plus avancés qu'eux dans l'art de la musique et dans celui de jouer des instruments, leur ont communiqué leurs connaissances.

Les Romains fûrent de tous les peuples, celui dont les connoissances furent les plus tardives sur tous les arts, excepté sur celui de la guerre. Ciceron nous dit dans le second livre des lois, qu'ils envoyaient leurs enfants s'instruire en Étrurie.

Les Romains conservèrent la musique telle qu'ils l'avaient trouvée, et ne la regardèrent jamais que comme un art agréable. On ignore s'ils ont eu des compositeurs fameux, mais leurs noms ni leurs ouvrages ne sont jamais venus jusqu'à nous.

On sait seulement qu'ils aimoient beaucoup les chansons, et qu'ils chantaient. Presque toutes les odes d'Horace ne se déclamaient point, mais se chantaient; il parait comme certain que plusieurs de ses odes on été parodiées sur des airs grecs, et des gens instruits sur toutes les parties des belles lettres et sur l'antiquité, assurent qu'il y en a quelqu'un dont on se sert encore pour nos hymnes; et entr'autres un qui a été fait du tems de Sapho, et sur le quel Horace parodia plusieurs de ses odes. On l'a adopté depuis pour chanter l'hymne *ut quean laxis* qu'on appelle l'hymne des Asiens, et qui a été faite dans les premiers siècles de l'église. Ce fut l'an 415 de Rome que la musique fut établie sous le consulat de Sulpitius Policus, par l'institution des jeux *sceniques*.

Le sénat envoya en Toscane des joueurs de flûtes

et des pantomines pour les célébrer. Horace nous apprend que Lucius fut le premier qui inventa à Rome une comédie, dont il fut aussi l'acteur ; ce qui ne consistait alors qu'à reciter des vers sur le théatre, à être accompagné par des joueurs de flûte, et ensuite par des joueurs d'instruments à corde.

Sous le consulat d'Emilius, l'an 360 de Rome, la musique parut avec plus d'éclat, et elle fut introduit à Rome dans les festins ; on accorda des privilèges aux musiciens et aux musiciennes de tous les pays du monde qui viendraient s'établir à Rome.

Manlius, peu de tems après, fit venir les musiciens les plus fameux, pour rendre son triomphe plus magnifique, et donna ensuite au peuple des combats d'athlètes, de gladiateurs et des courses de chars. La musique était toujours pour quelque chose dans toutes les fêtes : mais son triomphe arrivait le jour, où l'on fermait les jeux. Ce jour était destiné à aller dans les temples pour rendre grâces aux Dieux ; les sacrifices s'y célébraient avec la plus grande pompe, et la musique y paraissait dans toute sa splendeur sous les ordres du grand pontife

César donna la première Naumachie ou spectacle d'un combat naval sur le lac Fucin, près de Rome. Trente vaisseaux à trois rangs y firent toutes les manoeuvres alors en usage. L'affluence était si grande, qu'une foule de spectateurs y fut étouffée ; on dit qu'il y avait à ce spectacle plus de dix mille musiciens ou musiciennes, qui chantaient et jouaient des instrumens.

A la pompe funèbre de ce grand homme, ces musiciens jetèrent sur son bûcher tous leurs instrumens et les trophées dont on avait coutume d'embellir les théatres.

La musique perdit plus qu'elle ne gagna sous le règne d'Auguste : apparemment que cet empereur ne

l'aimait pas. Ce fut de son tems que les battemens de main et les siffets s'introduisirent dans les spectacles. Il avait cependant la voix assez belle. Dans un âge avancé, il prit un musicien pour régler ses tons, et donner plus de grâce à ses harangues, il croyait les spectacles si utiles pour dompter la populace, que, sous son règne, on voyait au moins tous les 15 jours, quelque fête considérable donnée gratuitement. Il se croyoit tellement acteur, que le jour de sa mort arrivée à Nole près de Naples, il demanda à ses amis s'il n'avait pas bien joué son rôle, et les pria de battre des mains en signe d'applaudissement. Le senat et les principaux citoyens vinrent recevoir son corps aux portes de la ville, et le conduisirent en chantant des vers lugubres à sa louange. Sa mort fut l'époque de la décadence de la musique ; car Tibère exila les comédiens et les acteurs, et rendit la ville de Rome aussi triste qu'elle était agréable du tems d'Auguste. Cependant Caligula les fit revenir et les combla de biens.

Claude qui lui succéda, protégea aussi les musiciens et les comédiens ; mais il préferait les combats des gladiateurs, aux pièces de théatre. Dans un combat naval qu'il donna sur le lac Fucin, oû il fit combattre sur vingt quatre galères, sept mille Siciliens contre autant de Rhodiens, on vit sortir du fond du lac un grand Triton argenté ayant une conque à la main, qui sonna *fanfare*, pour donner le signal du combat, et aussi fort que l'auraient pu faire quatre trompettes ; il resta sur l'eau tant que dura le combat, sonna encor *fanfare* pour les vainqueurs, et se précipita ensuite au fond du lac.

Néron rendit à la musique toute sa splendeur, en la cultivant lui même comme un homme de l'art. Il avait une belle voix, il chantait bien et jouait de la

lyre et de la harpe, de manière à disputer les prix qui se distribuaient aux spectacles publics. Il passait la plus grande partie de son tems à prendre des leçons de Torpus, le plus habile joueur de lyre et de harpe de son tems, qu'il fit loger dans son palais. Il fit son premier coup d'essai sur le théatre de Naples : il entra dans cette ville habillé en Apollon, suivi des plus habiles musiciens, d'une foule d'officiers qu'il conduisit sur mille chars, et d' une grande quantité de mulets magnifiquement harnachés. La première fois qu'il monta sur le théatre, il arriva qu'un tremblement de terre ébranla la salle ; mais il ne cessa pas de chanter avec sa même fermeté, quoiqu'une partie des spectateurs se fût enfuie ; et le théatre ne tomba que lors qu'il eût fini. Il fut si content des applaudissements qu'on lui donna à Naples, qu'il préfera toujours cette ville à toutes les autres ; et sa réputation d'excellent musicien, s'étendit tellement, qu'il vint des musiciens de tous les pays du monde, pour juger par eux-mêmes des talens de l'empereur. Il en retint cinq mille à son service, et leur apprit comment il voulait être applaudi. A son retour de Naples, le peuple fut si impatient de le voir sur le théatre, qu'il l'arrêta un jour pour le supplier de lui faire entendre sa voix divine. L'empereur y consentit, et il fut vivement applaudi. Depuis lors il ne fit point de difficulté de jouer avec les comédiens, et de prendre sa part des rétributions, regardant comme précieux tout ce qui venait de la musique.

Un jour qu'il jouait le rôle d'Hercule furieux, et qu'on le liat avec des chaînes, un soldat de sa garde voyant cette violence, et ignorant que ce fût une comédie, accourut l'épée à la main, pour défendre l'empereur : cette action plut si fort à Néron, qu'il lui fit donner 250 mille écus.

Pour authoriser le goût qu'il avoit de jouer publiquement, il força de vénérables senateurs et des dames de la plus grande distinction, à se charger de rôles et à représenter sur le théatre. Jamais la musique ne fut plus en vogue qu'alors. Le spectacle le plus pompeux qui ait jamais été donné, fut celui que Néron offrit à Tridate roi d'Arménie, lequel se mettant aux genoux de l'empereur à la vue d'un million de spectateurs, lui fit hommage de son royaume, et reçut de lui une couronne d'or qu'il lui plaça sur la tête : les jeux furent ensuite célébrés, et accompagnés de la plus belle musique qu'on pût imaginer : Néron y remporta le prix du chant, de la harpe et de la lyre.

Après le départ de Tridate, l'empereur se disposa à aller en Gréce, pour y disputer les prix de musique. Sa suite fut composée de plus de cinq mille personnes, qui faisaient faire silence, et qui l'applaudissaient ; on ne pouvait l'interrompre, ni sortir de sa plaçe, sous peine de la vie : et Vespasien qui depuis fût empereur, eut bien de la peine à obtenir sa grâçe, par ce qu'il fut soupçonné d'avoir dormi, pendant que Néron chantait.

Suetone nous dit que Galba fut le premier qui fit voir aux Romains des éléphans qui dansaient sur la corde au son des instruments, dans une fête consacrée à Flore : Pline le dit aussi, et ajoute que ces énormes animaux descendaient à reculons, sur la corde.

Depuis Galba jusqu'à la chûte de l'empire romain, l'histoire ne nous a rien conservé sur la musique, qui soit digne d'étre rapporté. La musique n'avait presque plus de part aux fêtes, à peine quelques trompettes donnaient-elles le signal des jenx.

De la Musique en Italie.

La musique suivit la décadence des arts, et s' ensevelit avec le nom romain sous les siècles de barbaire, qui couvrirent l' Italie et l' Europe entière ; elle commença à se relever un peu dans le 15. siècle, lorsqu' on essaya de faire des *opera*, à l' imitation, dit-on, des tragédies grecques.

Francesco Baverini fut le premier, qui fit un ouvrage dans ce genre : il était intitulé la conversion de s. Paul, et fut joué dans une des places de Rome en 1440. Cinq ans après on donna à Venise la piéce intitulée, la *Verità raminga*; mais ce ne fut qu'en 1574 que cette ville donna à ce spectacle la forme et la pompe qu'il a conservées jusqu'à nos jours. Si la Grèce eut ses Tymothée et ses Tirtée, qui firent de si grands effets sur leurs contemporains, l' Italie a ses Stradella et ses Palma, qui, dit-on, en ont fait d'aussi étonnants. Stradella simple violon de Naples, jouant dans une chapelle de Venise, émeut tellement une jeune demoiselle qu' il la conduit à Rome, où son amant, d' une des premières familles de Venise, la fait poursuivre ; la personne chargée de la commission, s' informe du musicien, apprend qu'il est à l'église, elle s'y rend en diligence, tenant un poignard caché sous son manteau. Stradella jouait alors de son instrument, l' émissaire écoute, se sent transporté, et ne songeant plus à la récompense qui l' attend, fair avertir sécrétement le musicien de s'évader, et écrit à son maître qu'il est arrivé trop tard. Un chanteur aussi Napolitain, nommé Palma, se laisse surprendre par un créancier, qui veut sans pitié le faire arrêter ; pour toute réponse à ses injures et à ses menaces, le musicien lui chante plusieurs ariettes, qu'il accompagne

au clavecin. La fureur du créancier s' adoucit peu à peu, et se calme si parfaitement, que non seulement il lui fait remise de la dette, mais lui donne deux pièces d'or, pour le mettre en état de payer d' autres créanciers. Il fallait que l'émissaire du noble Venitien, et le créancier de Palma, fûssent d' une complexion bien tendre : et après de tels exemples, on pourrait croire aux miracles des Grecs.

Jamais aucun récitatif ne pourra approcher d' une belle déclamation ; le meilleur ne sera jamais que le moins mauvais, par ce qu' il n' est pas dans la nature que les passions s' expriment en chantant, et quelques efforts que l' on fasse, le récitatif paraîtra toujours ridicule à ceux qui voudront y refléchir : achevons d' être de bonne foi, et ôtons encore à la musique la plus grande partie de la peinture et de l' imitation, que des gens qui comptent trop sur ses forces, exigent d' elle : certainement avec elle, on peut exprimer la masse générale d' un sentiment ; on peindra la joie, la tristesse ; on imitera le bruit des eaux, le sifflement des vents, les combats, les orages etc., en mettant des sourdines, et les ôtant peu à peu. Puis faisant contrefaire le chant du coq, par un istrument, on pourra se flatter d' avoir imité le lever de l' aurore, en faisant faire à l' orchestre le plus doux possible, des sons quelquefois entrecoupés, par d' autres qui imitent le cri de la chouette, et surtout laissant le théâtre sans lumières, on sera sûr d' avoir peint une nuit etc. Voilà à peu près ce qu'il est possible d' imiter avec la musique. Le plus bel appanage de la musique est sans doute l'*expression*, ce sentiment délicat qui ne tient point aux yeux, mais à l'âme. Voilà son langage, et ce qui la fait converser avec nous. C'est l' expression qui doit être le but de tous les compositeurs. Celui qui en approchera le plus, sera le plus parfait ; il

n' en est pas de la musique, comme des vers : à force d' expériences et de comparaisons, on a trouvé en poësie le point fixe du *beau* ; mais les beautés de la musique ne sont que de convention et de mode ; nous trouvons maintenant ridicule, ce qui charmait le beau siécle de Louis XIV, et nos neveux avec autant de raison peut-être léveront les épaules sur ce qui enthousiasme le nôtre. Que penser d' un art dont il reste à peine quelques vestiges ? Quel est le lecteur juste et sans prévention, à qui l'on pourra jamais persuader tous les prétendus effets surnaturels de la musique des Grecs ? S' il y avoit le moindre fondement à toutes ces fables historiques, les preuves en auraient-elles échappé au tems et à la barbarie ? L' art qui était parvenu au plus haut degré chez les anciens, aurait su nous conserver quelques-uns de ces morceaux si fameux de Tirtée, de Terpandre, de Timothée etc. ? Pour quoi ces siècles de barbarie, derrière les quels on se retranche, auraient-ils été plus funestes à la musique qu'aux autres arts? Sans doute ces tems cruels nous ont causé des pertes irréparables, mais seulement par la ruine d' une infinité de morceaux, et non pas par la perte totale d' un art, aussi généralement répandu que l' était celui de la musique; plus il l' était, plus on aura écrit dans la langue de cert art ; il n' est donc pas possible que quelques manuscrits échappés aux ravages du tems, ne fûssent parvenus jusqu' à nous, et puis qu'il n'en est parvenu aucun, ce n'était donc qu'un art peu cultivé et par conséquent peu estimé.

De la Musique des Gaulois jusqu'à nous.

Grégoire de Tour, Diodore de Sicile, et Fauchet prétendent que les Gaulois connaissaient dejà la musique l' an du monde 2140 ; et que Bardus leur cin-

quième roi établit dans la Gaule des écoles publiques de musique, dont les chefs s' appellaient Bardes du nom de leur Roi. Duplex pense qu' ils furent établis principalement à Montbard en Bourgogne ; ils n' enseignaient pas seulement la jeunesse, mais ils marchaient à la tête der armées, jouant de la harpe, de la viole, et chantant des hymnes et des cantiques, contenant les hauts faits de leurs anciens héros, pour animer les troupes prêtes à combattre, ou bien pour adoucir l' ardeur des généraux et la fureur des soldats, en leur inspirant des sentiments qui les excitaient à jouir des charmes de la paix, en sorte que quelquefois les armées se séparaient sans combattre, laissant le soin à leurs bardes de faire le traité de paix.

La musique était aussi employée au culte de la réligion, et aux pompes funèbres. Elle servait à animer les esclaves des rois à se jetter dans le bûcher de leur maître, et à couvrir les cris de ces malheureuses victimes de l'opinion, ainsi que de celles que l' on sacrifiait à Saturne, pour le rendre favorable aux mânes du défunt. Ces coutumes barbares subsistaient encor du temps de César, et ne furent abolies que lors qu'il eût fait des Gaules une province romaine.

Les Druides et les Bardes voyant diminuer leur crédit, allérent s'établir chez d'autres puples, et abandonnérent les Gaules.

La nuit des temps régne absolument en Gaule sur les siècles qui suivirent le règne de César. On sait seulement qu'il y eût à Lyon une accadémie des sciences et des arts fondée par Auguste, et augmentée par Caligula, après qu'il eût reçu dans cette ville les honneurs du consulat.

Fauchet nous apprend qu'en 417 Pharamond, que nous regardons comme le premier roi de France, fut

proclamé à la tête de son armée au son de tous les instrumens militaires.

Gregoire de Tour rapporte que Clovis fut baptisé dans l'église de S. Remi de Reims, et qu' il y eut une musique digne de la grandeur du sujet, et qui causa tant d' admiration à Clovis, que dans un traité de paix qu' il fit avec Theodoric, roi des Ostrogots, il y avait un article qui obligeait ce prince à lui envoyer un bon joueur de guitarre, avec un corps de musiciens d' Italie.

Fauchet nous apprend que Charlemagne étant à Rome en 801, et étant tout puissant, son maître de chapelle crut devoir l' emporter sur celui du pape, et que le jour de pâques il prétendit faire chanter la grande messe suivant l' usage Ambrosien, tandis que l' autre voulait que ce fût suivant l' usage Gregorien; il y eut une dispute assez vive, mais le français fut le plus fort et l'emporta. Charlemagne s'étant apperçu de la contestation, voulut en savoir le sujet, et il renvoya son musicien en France, où il le suivit bientôt après, emmenant avec lui une troupe de musiciens Italiens, à la tête des quels étaient deux chantres fameux nommés Théodore et Benoit. Charles en envoya la moitié à Metz, et l' autre moitié à Soissons, pour y établir le chant Grégorien; ce qui deplut fort aux Français. La fondation de l' Université de Paris, par ce prince, donna la plus grande émulation à toutes les sciences ainsi qu'à la musique, les *farceurs* vinrent alors s' etablir en France, ils y fürent amenés par Constance fille de Guillaume, comte de Provence, qui épousa en 998 le roi Robert. L'arrivée de cette princesse est regardée comme l' époque du goût de la nation; il se forma ensuite une société de musiciens, à l' imitaiion des anciens Bardes, qu'on appella *trouveres*, troubadours, ou romanciers

qui composaient des romans en rimes. D'autres s' appellêrent chantres, ou menestrels ; ils faisaient les airs et les chantaient ; d' autres enfin s' appellêrent ménètriers ; ils mêlaient leur voix au son des instrumens ; ils allaient en corps dans les palais des grands seigneurs, ils y chantaient et jouaient pendant leurs repas, à leurs nôces, ainsi qu'aux fêtes publiques : ils faisaient toujours grande chêre, gagnaient beaucoup d' argent : ils furent fort en vogue au retour des Croisades, par ce qu'ils composaient des romances à la louange des princes qui s'y étaient signalés.

Tout ce qu' on sait sur la musique du temps de Saint Louis, c'est que ce prince fonda une grande messe en notes.

Les historiens de ce temps là n'estimaient pas assez les musiciens pour transmettre leurs noms à la postérité : c'est ce qui fait que nous sommes si peu instruits sur leur compte. Il est vrai que toutes les fables dont ils remplissaient leurs romances sur les Croisades, étaient bien faites pour les faire regarder comme des imposteurs.

Charles V aimait beaucoup la musique, il finissait ordinairement ses repas par des concerts de flûte. Louis XII avait peu de goût pour la musique ; aussi ayant demandé à Brézé quel présent il pourrait faire à l' ambassadeur d'Angleterre, qui lui coutât peu : donnez lui, sire, dit Brézé, les chantres de votre chapelle : vous y prenez peu de goût, ils vous coûtent beaucoup à entretenir, en les donnant, vous vous débarrassez de cette dépense.

Sous Philippe le Bel en 1313, on éleva des théâtres où l' on jouoit maintes féeries en musique. Ce fut à l' occasion de la chevalerie de Louis Hutin, Philippe le Long et Charles le Bel. Cette fête dura trois

jours, et fit l' admiration d' Edoard II, roi d' Angleterre, et d'Isabelle de France sa femme.

Jusqu' à François I, à peine sait-on si la musique existait en France. Ce prince, qui animait tous les arts, établit une musique de sa chambre, outre la musique de sa chapelle. Elle le suivit en 1515, lorsqu' il vint en Italie gagner la bataille de Marignan, et elle se joignit à Bologne à la musique de Leon X, lorsque ces deux souverains établirent le fameux concordat.

Le mariage de Henry II avec Cathérine de Medicis, attira en France beaucoup de musiciens, qui suivirent cette princesse, et c' est à elle qu' on doit le rétablissement de cet art si agréable.

François I envoya en 1543 à Soliman II une troupe de musiciens des plus habiles, croyant lui faire un présent inestimable. Ce prince les ayant entendu plusieurs fois, en parut fort satisfait, les accueillit à merveille en présence de toute sa cour, les combla de présens; mais il leur ordonna de sortir de ses États, sous peine de la vie; ayant remarqué, que la musique amolissait son âme guerriére, et craignant les effets qu'elle pourrait produire: il dit à ce sujet à l'ambassadeur de France que son maître lui avait envoyé des musiciens, comme les Grecs envoyèrent aux Perses le jeu des Échecs pour ralentir leur passion belliqueuse.

Charles IX aima et cultiva également la poësie et la musique. Ce fut sous son règne que Jean Antoine de Baïf établit une académie de musique dans sa maison du faubourg S. Marceau. Le roi assistait à ses concerts une fois par semaine. Ce fut en 1585 que se fit l' établissement d' une musique dans plusieurs églises de Paris, lorsque Henry III institua la confrairie des pénitents, qui avaient à leur suite une mu-

sique sombre et triste ; le roi assistait à leurs processions, suivi de toute sa cour.

Henry IV se souciait fort peu de la musique, mais la reine Marguerite l' aimait infiniment: elle chérit même aussi quelquefois les musiciens, entr'autres Comny maître de musique de sa chambre.

Elisabeth reine d'Angleterre, étant au lit de la mort, fit venir tous les musiciens, afin, disait-elle, de pouvoir mourir aussi gaiement qu'elle avoit vécu : et pour dissiper les horreurs de la mort, elle écouta fort tranquillement cette symphonie jusqu'au dernier soupir.

Louis XIII aima beaucoup les spectacles et la musique, il composa plusieurs chansons : il donna des fêtes superbes, il dansa sur le théatre ainsi que toute sa cour : il fut si charmé d' entendre jouer du violon le célèbre du Manoir, qu'il lui fit expédier une patente qui le déclarait roi des violons, et lui donnait pouvoir d' établir des corps de cette profession, partout où il voudrait ; cette patente est de 1630.

Louis XIV surpassa bientôt tous ses prédecesseurs en goût et en magnificence. En 1644, le cardinal de Mazarin fit venir d'Italie les plus fameux musiciens, pour donner une représentation d' opera, ce que l' on n' avait encore jamais vu en France ; il fut joué dans la salle du Louvre. Le sujet était : les amours d'Hercule. Lulli fit la musique des ballets, ce fut son début.

Depuis le beau siècle de Louis XIV, la France a continué à s'avancer dans la carrière des sciences et des arts : la musiqne a suivi la même progression.

De la Musique des Chinois.

Le père Amiot, missionaire à Pekin, nous rapporte qu'ayant fait entendre à plusieurs Chinois, les *Sauvages*, les *Cyclopes* (pièce de clavecin de Rameau) et

d'autres morceaux qui plaisent généralement aux Français, ils n'y prirent aucun plaisir, et que l'un d'eux lul dit; „ les airs de notre musique passent de l'oreille jusqu'au cœur, et du cœur jusqu' à l'âme, nous les sentons, nous les comprenons : ceux que vous venez de jouer, ne font pas sur nous cet effet; les airs de notre ancienne musique étaient bien autre chose encore il suffisait de les entendre pour être ravi, tous nos livres en font un éloge pompeux, mais ils ajoutent en même temps que nous avons beaucoup perdu de l'excellente méthode qu'employaient nos anciens. » L'idée de si *merveilleux effets* a été de tous les pays, et nous ne croyons pas plus à ceux de la musique chinoise, qu'à ceux de la musique grecque.

Cependant il faut avouer, dit le père Amiot, que la musique à été cultivée en Chine dès un temps immémorial; et qu'elle fut toujours l'un des principaux objets d'attention des magistrats et des souverains. Érigée en science dès le commencement de la monarchie, elle a joui chez les anciens Chinois du double privilège de pouvoir charmer les cœurs par les différentes impressions dont elle les affecte, et on lui sait gré de pouvoir faire les délices de l'esprit par l'évidence des démonstrations, exactement déduite des principes qui reposent sur l'incontestable verité ; on ne peut avoir, dit ailleurs le père Amiot, plus d'estime pour la musique, que n'en ont les Chinois: ils la regardent comme le principe sur le quel ils fondent toutes les sciences, ils l'appellent la science des sciences, la science universelle, et la source féconde d'où découlent toutes les autres sciences..

L'antiquité de cette musique est incontestable, et il est prouvé que long tems avant Pytagore, avant Mercure et avant l'établissement des prêtres en Egypte, on connoissait à la Chine la division de l' octave

en douze demi tons qu'on appellait les douze *Lu*; que l'on distinguait en *majeurs* et *mineurs*.

Les calculs des Chinois sur toutes les combinaisons des sons, furent immenses, et la géométrie née chez eux, leur fournit les meilleurs moyens de trouver leurs générations et leurs proportions.

Les Chinois ont leurs fables, comme les Grecs avaient les leurs. Orphée, Linus, et Amphion ont bien l'air d'avoir été imités de Ling-lun, de Rouci, et de Pin--mon-kia, à qui les Chinois, depuis plus de quatre mille ans ont attribué les mêmes effets sur les pierres; et sur les bêtes féroces ainsi que sur les hommes quelquefois plus féroces qu'elles.

« Quand je fais résonner les pierres sonores qui composent mon king (instrument), les animaux viennent se ranger autour de moi, et tressaillent d'aise, disait Rouci, célébre musicien, plus de 1000 ans avant Orphée ».

L'ançienne musique chinoise pouvait faire déscendre sur la terre, les esprits supérieurs, elle pouvait évoquer les ombres, elle inspirait aux hommes l'amour de la vertu, et les portait à la pratique de leurs devoirs. Voilà les effets attribués à la musique grecque. Veut-on savoir si un royaume est bien gouverné, si les moeurs de ceux qui l'habitent, sont bonnes ou mauvaises? Qu'on examine la musique qui y a cours. Voilà Platon ... et c'est ce qu'a dit Confucius longtems avant lui. On prétend que lorsque Confucius voyageait dans les différentes provinces de la Chine, on lui fit entendre un morceau de musique composé par la fameux Rouci, et que pendant plus de trois mois il lui fut impossible de penser à autre chose. Les mets les plus exquis, ne furent pas capables de réveiller son goût, ni d'exciter son appétit etc.

Le père Amiot assure que les Chinois sont les auteurs du système général de musique, d'où tous les autres sont tirés. Il date, dit-il, du commencement de leur monarchie, c'est-à dire au moins 2637 avant J. C. et s'il a été tronqué ou alteré dans les siècles postérieurs, c'est que les principes sur les quels il est fondé, n'ont pas toujours été connus, et qu'ils ont été négligés pour des raisons très frivoles, tirées pour la plupart de l'astrologie judiciaire.

De la Musique des Hongrois.

Il n'est pas douteux que les Hongrois, qui abandonnèrent l'Asie vers le IX siécle, pour habiter l'Europe, ne se servissent des instruments asiatiques, dans les premiers tems de leur établissement. Ces instrumens étaient presque tous à vent; ce qui le prouve, c'est que les instrumens dont les noms appartiennent à la langue hongroise, sont de cette espèce. Par exemple, la trompette se nomme *kukt* en hongrois et la flûte *sip*, etc. Les autres instrumens ont des noms qui n'appartiennent pas à la langue : *izibaloni* significe CIMBALUM, *organo*, ORGANUM, *trombita*, TUBA, etc. Tous ces mots sont tirés du grec, du latin et de l'allemand, d'où l'on peut conclure que les Hongrois en quittant l'Asie, n'avaient que des instruments à vent. S'ils en eussent connu d'autres, ils auraient eu des mots pour les exprimer. On voit de même que la pique, l'arc, la flèche, le sabre, etc., sont les seules armes dont les noms soient hongrois; par ce que ces peuples n'en connoissaient pas d'autres en venant en Europe. Les autres armes sont exprimées chez eux par des mots étrangers.

Les instrumens connus sous le nom de *bucina*, *corno*, *tuba* qu'on prendra ici dans la même acception, ser-

vaient aux Hongrois dans leurs armées. Ces instrumens étaient de différente forme et de différente grandeur. On s'en servait aussi dans les réjouissances et à la cour des rois.

La musique hongroise resta dans cet état de médiocrité jusqu'à Mathias Corvin, qui mit la Hongrie au niveau des autres nations pour les sciences et les arts, qu'il cultivait lui même. Le nonce du pape, qui vint à Bude en 1483 pour faire la paix entre l'empereur Fréderic et Corvin, s'exprime ainsi au sujet de ce monarque, dans une lettre au Saint Père. « Les chantres de sa chapelle, sont meilleurs que tous ceux que j'ai vus jusqu'à ce jour ». La musique fut cultivée avec le même soin sous les rois Ladislas et Louis II, mais non pas avec la même pompe, car le nombre des musiciens de la cour fut diminué: on voit aussi par les états qui en sont conservés, que ceux qui jouaient des instruments à vent, avaient le pas sur les autres.

C'est sans doute par le chant, que la musique a commencé : les premiers instrumens ont été faits à l'imitation de la voix humaine, *ex cantu naturali, ortus est figuralis.*

Les Hongrois ainsi que les autres peuples, avaient un chant sans mesure et sans mode, au moyen duquel ils rendaient une harmonie; cependant presque toutes les nations aimoient les sons aigus, éclatants et précipités, tandis que les Hongrois préféraient les sons mous et les mesures lentes : aussi la nature de ce chant le rendait-il plus propre aux femmes qu'aux hommes. On voit encore chez les paysans, qui gardent plus long tems les moeurs primitives, les jeunes filles s'assembler aux jours de fête, et chanter en choeur des odes et des poësies anciennes; ce qui n'arrive jamais aux jeunes garçons. Il y avoit cependant

des hommes qui cultivaient la musique; mais ils ne faisaient usage que d'un chant bruyant, propre à célébrer les hauts faits de la nation, ou des héros du-pays. Dans la description d'un repas que donna Atila, on rapporte qu' à la droite du trône du roi, était placé sur une chaise l'*Eukesins* (c'était celui qui présidait à la musique) et qu'après le service deux hommes chantèrent des vers qu'ils avaient faits pour célébrer les victoires d'Atila. Une partie des spectateurs pleurait, ajoute l'historien, d'autres entraient en fureur, et demandaient à combattre.

Le chant réglé, fut introduit en Hongrie avec la réligion chrétienne et les belles lettres.

L'historien de la vie de saint-Gérard, évêque hongrois, sous le roi Etienne, dit, que plusieurs vinrent trouver l'évêque et le prièrent de prendre leurs enfants, pour les faire instruire das les lettres : l'évêque les prit, et les mit sous la conduite de Walter, auquel il donna une maison propre à cet établissement. Les enfants firent de si grands progrès dans la grammaire et dans la musique, que les magnats confièrent aussi leurs enfants au même Walter. Lors qu'il y eut trente jeunes gens bien instruits, l'évêque leur donna les ordres, et en fit des chanoines.

Ainsi le chant fut d'abord, en Hongrie, consacré au service divin, et du tems de Mathias Corvin, il fallait qu'il fût porté à un haut degré de perfection, puisque le Nonce dit qu'il n'a jamais entendu de meilleurs chanteurs que ceux de Corvin, et que ce Nonce qui était Italien, avoit déjà été en France et en Allemagne.

Quant au tems où le chant fut reçu à la cour, on voit dans un diplôme du roi Béla III de l'an 1192, que ce prince envoya un nommé Ebvin à Paris, pour y apprendre la mélodie. Peut-être fut-il engagé à cela

par la seconde femme qu'il épousa en 1186, et qui était Marguerite fille de Louis VII roi de France, mariée d'abord au fils de Henry II roi d'Angleterre. Sans doute les Français étaient alors plus savants que les autres peuples dans l'art qu'on appellait mélodie : pour ce qui regarde la danse, celle des Hongrois a la même origine que leur chant, c'est-à-dire qu'elle vient de l'Asie. On remarque que les danses exécutées par les jeunes gens des deux sexes, dans la Hongrie, furent jusque sur la fin du dernier siècle, les mêmes qui sont en usage dans l'Asie; la noblesse conserve aussi le même caractère dans les danses nationales. Dans un tems même les enfants des rois ne dédaignoient pas de se mêler avec le reste de la jeunesse pour executer les danses. Ce qui prouve que la musique et la danse étaient en honneur dans ce pays. Un diplôme du roi Etienne le jeune, daté de 1263, nous apprend que ce monarque fit un présent à Jelanthe fille du grand fauconnier, par ce qu'elle avoit remporté le prix de la course et de la danse ; ce fragment de diplôme fait voir que la chasse du faucon était dès lors réservée aux souverains. Il prouve de plus qu'il y avoit dans ce tems là des manufactures en Hongrie ; car il y est dit que le présent du roi à la jeune Jelanthe, consistait en étoffes de soie et de poils d'animaux, fabriquées dans l'ile royale du Danube.

Les nobles et les seigneurs exécutaient aussi entr'eux des jeux gymnastiques, dont l'éxercice tenait beaucoup à la danse. Mais ces danses dégénérèrent bientôt en simulacres de combats, et enfin en combats sérieux; lorsque les Turcs ennemis naturels du pays, venaient y prendre part, l'issue des combats était très souvent favorable aux Hongrois, et l'histoire cite plusieurs seigneurs du nom de Babeki, Zrini Esterhazi qui se sont signalés dans ces jeux guerriers. Ces danses mi-

litaires s'exécutaient la pipe à la main, les rois de Hongrie s'exerçaient aussi avec leur noblesse, et on voit dans les ançiennes chroniques, que le roi Carobert donna vers l'an 1319, plusieurs villages à un seigneur nommé Etienne, par ce qu'en exécutant avec lui la danse de la pipe, il lui avoit malheureusement fait sauter trois dents. L'abus dangereux de ces exercices fut cause que le roi Ferdinand I les défendit par un édit très sévère.

La danse figurée était en usage du tems de Mathias Corvin, l'envoyé du comte palatin du Rhin rapporte qu'au mariage de Cosvire et de Beatrix, célébré à Bude, les danses commencêrent après le festin, il rapporte que le duc Christophe de Bavière conduisait un des chœurs dansants, le roi et la reine un autre, le fils du roi de Naples un troisième, le grand comte palatin du royaume un quatrième etc.

Dans une autre chronique on lit que dans une fête publique, le roi Louis II de Hongrie, conduisait un chœur de danse avec sa soeur Anne, au son des trompettes et des flutes. Le duc Guillaume de Bavière en conduisait un autre, et le reste était mené pas les grands de la cour.

Ces danses qui s'exécutaient aux mariages des souverains, passaient chez les magnats et les nobles qui avaient coutume de s'inviter tous par lettres à ces sortes de cérémonies, les magnats du royaume avaient même pris l'usage d'inviter les rois à leurs nôces : lorsque les monarques n'y allaient pas, ils y envoyaient un représentant ou député, avec un présent de nôces. Le député menait avec la mariée le premier chœur de danse au nom du roi. On voit par tout ce qu'on a cité ci-dessus, que les Hongrois venus d'Asie en Europe, apportérent les mœurs, les armes, la danse et le chant asiatiques ; que par succession des tems,

ils cultivèrent la musique et la danse à l'exemple des autres nations de l'Europe, et qu'enfin ces deux arts exercés par les souverains mêmes, étaient en grand honneur dans le royaume de Hongrie.

De la musique des Persans et des Turcs.

La musique, suivant les orientaux, est une disposition de sons séparés par intervalles agréables à l' oreille, et soumis aux mouvements des tymbales on du tambour. Quoique cette science ait été de tout tems fort en usage en Perse, elle a fleuri davantage sous les règnes du sultan Kasembirga et du sultan Seharet fils de Tamerlan, depuis l'an 800 de Égîre jusqu'à l'an 900; pendant ce siècle, plusieurs maîtres ont écrit sur la musique.

De la musique des Arabes.

La musique était dans tous les tems la délice des orientaux, particulièrement des Arabes, qui nés avec une oreille délicate goûtaient les douceurs de la mélodie, tandis que nous n'avions que des sons barbares. Ces peuples déjà fameux par leurs livres d'histoire, d'astronomie, de medicine, par leurs romans mêmes, tandis que nous étions ensevelis dans l'ignorance, nous ont encore précédé dans cet art : la musique avait pour eux tant de charmes, qu'on voyait l'artisan et le souverain la cultiver avec le même goût, les Califes ne dédaignaient pas de s'adonner à cette douce étude.

Abou-giafer-haroun, de la maison des Abassides, aima singulièrement la musique: il a même laissé quelques airs de sa composition, qui jouissent encore aujourd'hui parmi les musiciens orientaux, de la plus grande réputation. Ishac, fameux joueur de flûte,

s'est acquis par ses talents, une gloire immortelle. Le calif Haroun al Raschid, depouillant devant lui la fierté des souverains, l' admit dans sa plus grande intimité, et l'assoccia, à tous ses plaisirs. Abou-Nasser Mohammed, surnommé *al Farabi*, parce qu'il était de Farab, dont le vaste génie embrassa et approfondit à la fois tant de sciences, ne se contenta point d'être medecin, astronomme, grammairien, il fut encore excellent musicien. Il n'avait d'autres instruments que des morceaux de bois qu'il joignait ensemble, et sur les quels il tendait des cordes. C'est avec ces instruments qu'il trouvait l'art de charmer ceux qui l'écoutaient et de faire passer dans leurs âmes les diverses passions dont il semblait tour-à-tour agité ; on l'a surnommé avec raison l'Orphée de l'Arabie.

« L'emploi de la musique, disent les Arabes, en prouve l'excellence ; nos Imans, compagnons des Génies céleste, s'en servent dans nos mosquées aux lecturer sacrées du Coran à l'exemple de Daoud (David), - puisse l'Être Suprême le combler de ses faveurs, - qui chantait lui même ses cantiques au son de la harpe.

« Le pilote vigilant, l'œil sur la boussole, et la main au timon du navire, chante pendant la nuit pour charmer l'ennui d'une longue veille ; tandis que le matelot grimpant sur les cordages, ou occupé à ployer la voile, ne s'émeut point du danger qu'il court, et siffle sa chansonnette.

« L'impie magicienne use d'une espèce de chant dans les paroles mystérieuses qu'elle profère. C'est par le secours d'une musique barbare et inconnue, qu'elle rappelle à la vie le moribond abandonné des médecins. Ses accents magiques ont la vertu de réunir, d'échauffer, de ranimer la cendre froide des morts, et d'étonner nos yeux par l'apparition de mille objets fantastiques. Le robuste chamelier comptant pour rien

la fatigue d'une pénible route, s'amuse à chanter. Sa musique simple et naïve réjouit la caravane, et accélère le pas de ses chameaux.

« L'oiseleur rusé fait usage d'une musique qui imite le chant varié des oiseaux ; trompés, séduits par les appeaux qu'il fait entendre pendant le silence de la nuit, le sauvage francolin et la timide perdrix viennent se rendre dans les filets que sa main leur a tendus.

« Le berger nonchalamment couché à l'ombre d'un palmier, joue du rustique luciact (espèce de flageolet) et charme ses moutons par sa douce mélodie, leur inspire l'amour et le désir créateur de perpétuer leur espèce.

« Enfin la tendre mère appaise les vagissements du nourisson qu'elle allaite, et parvient à l'endormir en chantant « .

Il suffit d'avoir parcouru quelques manuscrits arabes, pour y trouver l'éloge de la musique, et des effets merveilleux qu'elle a produits chez eux. Tous leurs livres sont pleins d'histoires vraies ou fabuleuses que chaque auteur a accomodées au génie de sa nation, toujours amoureuse de figures et d'hyperboles outrées. D'après cet aperçu historique de la musique, examinons en les effets.

La musique ne nous touche qu'en raison de la sensibilité de nos organes, elle produit en nous une sensation plus ou moins vive, plus ou moins agréable suivant le dégré de sensibilité de cette organisation. Les effets de la musique doivent donc varier à l'infini, ils varient suivant l'âge, le sexe, suivant le caractère des peuples, et le climat sous le quel ils vivent, le jeune homme éprouve au son d'une musique voluptueuse, une sensation que le vieillard n'apperçoit plus ; les femmes dont les émotions sont presque toujours portées à l'extrême, ressentent bien autre-

ment que nous, les charmes de l'harmonie ; et il n'y a pas de doute que les peuples du midi ne soient plus portés a la musique, que les peuples du nord. Voilà pourquoi l'histoire rapporte tant d'effets merveilleux de la musique chez les Grecs; vivant sous un climat plus chaud que le nôtre, plus susceptibles de passions que nous ne le sommes, doués d'un goût plus exquis, d'un sentiment plus vif pour les plaisirs, et d'une pénétration plus active pour tout ce qu'ils voyaient et entendaient, élevés d'ailleurs pour la plupart dans la liberté d'un gouvernement populaire, se livrant sans peine à tout ce qui pouvait flatter leur immagination, et n'épargnant rien de ce qui pouvait leur procurer du plaisir, c'est à la délicatesse des organes des Grecs qu'il faut faire honneur de toutes les merveilles qu'on a debitées au sujet de leur musique, plutôt qu'au pouvoir d'un art qui, chez eux, n'était que dans l'enfance, ou même qui n'existait pas encore ; puisque tout concourt à prouver qu'ils ne soupçonnaient pas même les charmes de l'harmonie; une autre source de l'extrême sensibilitédes Grecs pour la musique, c'était la poësie qui y était presque toujours unie, et dont les effets beaucoup plus sûrs que ceux de la musique, ont vraisémblablement été attribués à leur art.

La musique sans poësie peut intéresser assez pour faire répandre des larmes, et pour inspirer une douce mélancolie; mais il est difficile de penser qu'elle puisse donner à quelqu'un, une plus haute opinion de lui même, ni agrandir le cercle de ses idées ; surtout si cette musique était, comme nous devons croire qu'elle était alors, dépouillée de ces secours d'harmonie, qui en font la véritable puissance, c'était cependant cette harmonie que Platon voulait bannir ; à force de vouloir chercher une musique parfaite, ce philosophe

s'était formé l'idée d'une musique qui ne peut se trouver parmi les hommes. Car est-il raisonnable d'établir, comme il le fait, qu'on puisse avec une lyre si bien représenter les sentimens et les pensées, que l'auditeur soit à portée de les deviner et de les distinguer ? qu'un musicien peigne par les seuls sons d'un instrument, un ordre, ou une prière, un consentement ou un refus, un conseil ou une persuasion ? c'est ce qui nous est évidemment démontré impossible.

Platon avait si peu de connaissances en musique, qu'ayant cru distinguer plusieurs sortes d'harmonie, il retint celle qu'il crût convenir au gouvernement qu'il proposait, et bannit toutes les autres ; de même ayant examiné les différentes espèces de poësie, qui étaient alors en usage ches les Atheniens, il n'admit que celle qu'on employait à chanter des hymnes à la louange des Dieux, ou des fables dont on se servait pour former les mœurs, et proscrivit celles qui, suivant lui, pouvaient donner une fausse idée de la divinité, ou troubler l'âme en excitant les passions, comme les tragédies.

Que conclure de tout cela ? que Platon était aussi mauvais musicien que mauvais poëte.

La musique produisant en nous des effets si variés, il suit de là qu'il n'y a point de *beau absolu* dans cet art ; qu'il n'y a qu'un *beau* idéal et de convention, il suit encore de là que la musique n'est qu'un art d'agrément, et n'est d'aucune utilité réelle.

Quoi ! dira-t-on, faudra-t-il proscrire un art qui fait nos délices, et qui est un besoin des sociétés modernes ? non. Mais il faut en régler l'emploi, le modérer. Il faut laisser l'étude de la musique à ceux qui en font leur profession exclusive, ou à ceux qui peuvent impunément se livrer aux recréations et aux amusemens, pour échapper à l'ennui qui les dévore.

L'éducation ne doit pas être la même pour toutes les classes de la société, elle doit être appropriée à la condition, à l'état de fortune des familles. Et si c'est un mal de négliger l'éducation, c'en est un, non moins grave, de mal l'appliquer. Ainsi les arts d'agrément ne conviennent pas à toutes les classes de la société. La musique ne convient point à l'artisan, pour lui la meilleure harmonie est celle de bien employer son tems pour soutenir sa famille ; l'étude de la musique ne convient pas même à la classe moyenne de la société, qui pour conserver son heureuse indépendance, a besoin de s'occuper de choses utiles. Il est sans doute un but commun dans toute éducation, c'est celui de former le cœur à la vertu ; mais c'est de quoi l'on s'inquiéte le moins ; pourvû que l'enfant donne des preuves d'intelligence et de talent, c'est assez ; mais c'est bien peu songer à son bonheur; car dans quelle position qu'il se trouve, sera-t-il jamais heureux sans la vertu ?

Depuis près d'un demi siècle, il règne dans nos sociétés modernes, une agitation, une inquiétude qui tend à tout déplacer, fortune, condition, position sociale, nul n'est content de son sort, tout le monde veut s'élever, et souvent l'on ne trouve dans cette élévation qu'on recherche, qu'un changement de position qui fait regretter la première. Le laboureur, l'ouvrier, l'artisan font élevér leurs enfans à grands fraix pour les pousser dans ce qu'on appelle des carriéres honorables, comme si toute profession exercée d'une manière probe et honnête ne méritait pas l'estime.

Que résulte-til de cette mobilité continuelle ? il en résulte qu'il y a concurrence excessive dans toutes les professions et que la plupart de ces hommes ainsi déplacés, ne trouvant pas les resources qu'ils espé-

raient, ne servent à la fin qu'à augmenter la population oisive et vicieuse des villes.

Personne ne croit plus aujourd'hui aux miracles de la musique ; mais il y a encore à cet égard des opinions généralement répandues qu'on admet sans examen, quoiqu'elles soient sans fondement ; d'abord on dit que la musique contribue à adoucir les mœurs ; à pôlir les hommes. Mais comment une sensation fugitive et passagère, produite par le son d'un instrument, pourra-t-elle adoucir la ferocitè du caractère ! Néron fut un des plus fameux musiciens de son tems ; Charles IX fut passionné pour la musique, et il fit la S.Barthelemi; dans les funérailles de ses rois, le farouche Gaulois employait la musique pout exciter les esclaves à se jetter dans le bûcher, et couvrir la voix de ces malheureuses victimes de l'opinion ; et sans invoquer l'histoire, qu'on examine les peuples modernes, et qu'on dise si ceux qui cultivent la musique avec plus de goût et d'assiduité, sont plus humains, plus généreux ; qu'on dise si parmi les peuples passionnés pour la musique, il y a plus de vertus, et si les crimes y sont plus rares. Certes, il a fallu autre chose que l'art fravole de la musique, pour adoucir les mœurs. Faisons honneur du bienfait de la civilisation à la réligion chrétienne, qui a changé la face du monde, et humanisé les hommes. Accordons aussi une part dans le bienfait de la civilisation à la philosophie, non à cette philosophie cynique qui tend à dégrader l'homme, mais à celle qui en relève la dignité, et qui, en lui traçant les devoirs qui le lient à la société, le rend plus éclairé sur ses vrais interéts, et lui fait trouver le bonheur dans la pratique des vertus. Voilà les vraies sources de la civilisation.

Un autre effet qu'on attribue à la musique, c'est d'exciter et enflammer le courage du guerrier. Mais si elle excite le courage, elle ne le donne pas, et d'un poltron fera-t-elle jamais un brave ? L'effet passager produit par la musique, peut également l'être par une autre cause ; une liqueur forte, par exemple, qui agit puissamment sur le genre nerveux, produira même plus d'effet. Les Romains se souciaient fort peu de musique quand ils firent la conquête du monde, et c'est lorsqu'ils se laissèrent gouverner par des histrions et des joueurs de flûte, qu'ils passèrent sous le joug des barbares. Concluons que la musique n'est qu'un art frivole, un art de pur agrément. Mais à la manière dont on en fait cas, ne dirait-on pas que la musique est la science des sciences, le pivot sur le quel roule le monde ? Les cent voix de la renomée sont à peine suffisantes pour célébrer la gloire d'une chanteuse, les hauts faits d'un chanteur : tandis que les hommes précieux à la société, à la science et à la vertu, passent inapperçus et jouissent à peine de quelque considération. Que conclure de cela ? Que les jugemens des hommes sont rarement soumis à la saine raison.

LIVRE SECOND

DE LA PEINTURE

Des moyens qu'emploie la peinture, et des objets de ses imitations

C'est un tableau bien frappant que celui des progrès des connoissances humaines et des arts pour le philosophe qui sachant détourner les yeux de dessus les objets qui l'entourent, remonte auprès du berceau de la raison, va observer les premiers essais des forces et de l'intelligence de l'homme, contemple les actes faibles et imparfaits qui en sont le résultat, et rapproche ce spectacle de l'état de perfectionnement où il trouve ensuite les arts cultivés parmi ses contemporains. Si nous portons un tableau de Raphaël à coté du contour grossier de la figure humaine qui marqua le premier, la naissance de l'art, quelle foule de réflexions naîtra de ce rapprochement! Combien l'homme admirera l'étendue de ses forces, et combien nous nous sentirons portés à excuser l'orgueil qu'elles lui inspireront!

Quand la nature reproduit ses ouvrages, elle emploie des matériaux analogues à l'essence des êtres qu'elle organise; l'homme a fait davantage; il est venu montrer aux yeux, des objets et des formes qui n'existent pas : il a bravé la pénétration de celui de nos sens que nous exerçons le plus, et dont le domaine

est le plus étendu; il a copié la nature pour lui, et lui a fait prendre pour réalité des fantômes créés sur une surface plane, c'était peu d'avoir repété les formes des êtres matériels ; se confiant à sa propre force et au pouvoir de son génie, il a cherché d'autres résultats avec les matériaux même les plus opposés aux effets qu'il voulait produire ; c'est ainsi qu'il a essayé de peindre le mouvement et la vie avec des substances inanimées et des traits immobiles, comme il exprime le silence avec des sons.

Je me suis représenté plus d'une fois un homme qui ayant vécu, jusqu'à l'âge du développement de toutes ses facultés naturelles, dans une parfaite ignorance sur les arts cultivés par les peuples policés, serait tout-à-coup introduit dans une de nos maisons, et qui après en avoir vu plusieurs fois le maître, aurait retenu les principaux traits de sa physionomie, et viendrait à rencontrer le portrait de cet homme fait avec toute la ressemblance que peuvent obtenir les moyens de l'art. Après avoir adressé vainement la parole à cette image, il serait d'abord étonné de son immobilité, et plus encore de son silence. Enfin, fatigué d' une obstination, dont il ne pourrait concevoir la raison, il s'approcherait ... quelle serait la surprise de cet homme, lorsqu'au lieu de rencontrer son semblable, ses mains seraient arrétées par une surface unie résistant à son action ! Si l'on parvenait à le détromper, et à lui faire entendre que cette illusion qui le frappe, est dûe à l'arrangement de quelques matières mortes, étendues sur une toile ; « est-ce là, dirait-il, l'ouvrage d'un homme, ou celui d'un Dieu?»

Je me suis demandé quelquefois pourquoi le développement des facultés humaines n'est que successif. La nature, disais-je, semblable à l'artiste qui esquisse son ouvrage, le travaille, l'achève et n'efface que les

unes après les autres les imperfections qu'il y découvre, n'aurait-elle d'abord qu'ébauché l'espèce humaine? Et serait-il vrai que, la retouchant après coup, elle n'aurait ainsi perfectionné que successivement l'organisation de l'homme ? Non ; elle lui a donné la faculté passive d'acquérir une certaine mesure de perfectionnement, et elle a laissé au tems, et aux circostances le soin de féconder cette faculté. L'homme de la nature est le même aujourd'hui qu'il fût il y a cinq mille ans ; la force de son génie n'était pas moindre, et je vois autant d'effort et un aussi grand pas de la raison humaine dans le premier signe de la pensée tracée sur le sable ou gravée sur la pierre, que dans les sublimes conceptions du chancelier anglais.

Un homme seul, une génération même, ne peut appercevoir qu'un certain nombre de vérités, et celui là en connait davantage, qui naît plus tard : il jouit du benefice que lui ont préparé les siècles antérieurs. Ainsi le perfectionnement de la raison de l'homme, est l'houvrage de l'homme même, qui est parvenu à rassembler en lui les pensées de son espèce toute entière. Il ne manquait que des siècles avant celui qui soupçonna le premier la sphéricité de la terre, pour qu'il fût un Nevvton : et Cléophante de Corinthe, né dans le siècle des Medicis, eût été un Titien.

Cette vérité est assez connue, et je n'en parle ici que pour en retracer une consequence qui parait s'oublier journellement : je voudrais que l'on mît sur la même ligne les hommes de tous les âges, qui ont étendu d'un degré le domaine de l'entendement et des facultés humaines ; tous méritent un suffrage égal, et notre siècle aurait tort de se mettre au dessus de ceux qui l'ont précedé, en raison de la supériorité de ses lumières. Le système actuel des connaissances humaines est sans doute un spectacle plus magnifique ;

plus complet et plus satisfaisant pour la philosophie ; mais les savans d'aujourd'hui ne sont rien de plus par eux-mêms que ceux qui on paru avant eux. Leur supériorité n'est que celle des choses : si leur vue s'étend plus loin, ce n'est pas leur organe qui s'est agrandi, c'est l'horizon qui s'est reculé sous leurs yeux. Il sont heureux d'être placés par la nature dans une époque avantageuse, mais ils n'en ont pas le mérite, s'il n'y en a aucun pour un homme de naître à une époque différente de celle d'un autre homme ; et celui qui a posé les pierres des fondemens a sans doute autant contribué à la construction de l'édifice, que celui qui en a élevé le toît, ou qui n'a fait que le décorer de quelques ornemens.

Les productions modernes des arts, (et cette vérité n'enlève rien à leur mérite) sont comme ces rejetons qui n'existeraient pas sans la racine et le tronc d'où ils ont tiré leur substance, ou comme ces belles colonnes corinthiennes, ces arcs magnifiques, ces voûtes élégantes jetées avec hardiesse, que l'architecte n'eût pu élever dans les airs, sans les robustes piliers toscans sur les quels il a appuyé son ovrage. Les anneaux d'une chaîne ne sont liés les uns aux autres et ne se soutiennent, que parce qu'il a existé un premier anneau auquel on a pu attacher tous les autres.

Suivons rapidement la marche de la peinture, depuis son enfance jusqu'à nos jours. Ce coup d'œil nous offrira l'histoire et le développement des moyens divers que l'art a employés successivement pour remplir son objet.

L'homme est naturellement imitateur ; cette observation est très fondée : elle est justifiée tous les jours par l'expérience. Voyez les enfans copier avec soin nos actions journalières, nos amusemens, nos douleurs même. Les pratiques réligieuses, les marches

militaires, les cérémonies funèbres, tout devient l'objet de leurs jeux, selon ce qui s'est offert le plus fréquemment à leur vue.

Il n'est point étonnant que, dès la plus haute antiquité, l'homme ait cherché à copier les objets qui frappaient ses yeux. On sait que la première langue écrite dut être une peinture, ou plutôt un dessin figuré des êtres matériels ; mais, soit que l'origine de la peinture remonte à ces premiers essais, soit que nous devions à l'amour, les premiers imitations de la figure humaine, qu'elles dûrent êtres grossières les premières ébauches qui sortirent de la main de l'homme ! Une masse oblongue ; un tronçon irrégulier de bois, d'argile ou de pierre, fut la première statue que façonna l'Égyptien superstitieux.

Il traça quelque fois des contours sur une surface plane, pour imiter d'une autre manière, et à moins de frais, l'objet qu'il voulait se représenter. Telles furent les premières productions de la peinture et de la sculpture. Peu à peu on marqua sur ce foetus informe quelques linéamens destinés à indiquer la place des membres et les traits du visage, on fût longtems avant de détacher les bras et les jambes sur les statues et sur les tableaux.

Le premier peintre de Corinthe n'avoit marqué que les contours extérieurs de la figure humaine ; le premier peintre de Sicyone y traça les traits intérieurs, et pour aider à la ressemblance, il imagina d'y mettre le nom de la personne représentée.

Ce fut Cimon de Cléone qui développa le premier, les parties du corps humain dans les images dessinées, comme Dédale avait détaché les membres des statues, et ouvert leurs paupières, ainsi le vrai génie de l'art jetta ses premières étincelles dans les ouvrages de ce peintre, il traça aussi quelques lignes propres

4*

à figurer leur plis dans les draperies qui jusque là n'étaient que des enveloppes posées avec raideur et ne présentant qu'une surface uniforme. Déjà Cumare son maître avoit marqué la différence de l'homme et de la femme, et ses imitations avaient cherché des modèles dans tous les objets qu'il rencontrait.

Bientôt la terre cuite et broyée vint offrir un moyen de plus de se rapprocher de la nature, moyen bien imparfait dont la sculpture au reste s'était déjà servie; toutes les figures furent peintes avec cette couleur, on ne leur donna qu'une teinte unie, la science des ombres était encore à trouver. Longtems auparavant les Égyptiens avaient fait quelques progrès dans l'application des couleurs, mais leurs découvertes à cet égard n'avaient point passé dans la Grèce, d'ailleurs ils n'appliquaient que des teintes plates.

Pendant deux siècles et demi on n'employa qu'une seule couleur, le rouge de Cléopante; Bularque en trouva plusieurs. L'observation de la distribution de la lumière sur les objets et de l'obscurcissement des parties qui en sont privées; lui fit faire les premiers essais des jours et des ombres; découverte sublime, qui fût un pas de géant dans la peinture et à laquelle nous devons toute la magie de ses productions: on fût frappé du relief que les corps acquirent sous la main de Bularque. Cet homme de génie peignit une bataille qui se vendit au poids de l'or.

Le caractère des nations passe dans les ouvrages de leurs artistes: les productions des arts prennent l'empreinte des mœurs et des habitudes des peuples qui les cultivent. Les Grecs entrainés dans de guerres continuelles virent se multipler les tableux de batailles. Bularque avoit peint la défaite des Magnésiens, le frère de Phidias peignit la bataille de Marathon; on peignit dans la suite un combat des Athé-

niens dans la Béotie, leur victoire auprès de Philius, l'expédition des Argonautes, des batailles contre les Perses, etc. On avoit appris à multipler les figures dans les tableaux, on en vit jusqu'à cent dans un seul. Cependant les anciens chargeaient en général très peu leurs compositions.

La peinture avait langui pendant plus de deux siècles, lorsqu'un peintre de Samos fit l'application de la diminutions apparente dans les dimensions des corps placés à différentes distances. Cet artiste introduisit ainsi le premier usage de la perspective. Cette découverte importante prépara les beaux jours de l'art. Polignote vint l'enrichir de couleurs plus vives que celles qu'on avoit connues jusqu'alors; il les porta au nombre de quatre, ainsi les formes et les couleurs devinrent plus vraies. Ce dernier peintre avoit consacré généreusement ses travaux a l'embellissement d'un portique. Athénes réconnoissante le combla d'honneurs. Ce fut là le signal donné aux artistes, leur nombre s'augmenta prodigieusement, et avec eux, les découvertes de la peinture.

Polignote avoit restitué aux femmes leurs grâces naturelles, et fait voltiger sur leur corps des draperies fines et légères. Ses successeurs enchérirent sur lui; ils multiplièrent les sujets et les genres. On vit paraître la peinture encaustique, et quatre peintres s'y distinguèrent d'abord.

Les guerres fréquentes, les secousses politiques qu'éprouvaient journellement les Grecs, ne les détournaient point de la culture des arts ; il semble au contraire que les artistes de tout genre se multipliaient en proportion des troubles et des divisions, en vertu de l'appui que se prêtent les arts entre eux, et de l'identité du génie qui préside à chacun ; le siècle de la peinture fût en général celui de tous les autres,

et l'on vit paraître sur le même horizon cette foule de peintres, de statuaires, de poëtes, d'orateurs, qui illustrèrent le quatrième siècle avant l'ère vulgaire.

D'autres peuples que les Grecs avaient cultivé les arts de dessin. Les Égyptiens, les Étrusques, les Perses, les Hebreux, les Pheniciens s'y étaient adonnés de bonne heure: mais ces peuples, quoiqu'ayant sous les yeux une nature propre à les élever aux plus belles conceptions, ne firent presque jamais, pour la plupart, que des ouvrages de mauvais goût. Les uns enchaînés par leurs lois, d'autres par l'opinion, ceux ci donnant principalement leurs soin au commerce, ceux-là égarés par une timide superstition, et n'osant se livrer à l'étude de la nature, tous rencontrèrent des obstacles puissans au développement du génie. Il était réservé aux Grecs d'ouvrir le temple du goût et de moissonner des beautés nombreuses inconnues jusqu'alors. Le belles formes de la stature humaine, les fêtes, les jeux publics, les exercices corporels, l'heureuse influence du climat, l'influence encore plus heureuse de la liberté et du caractère de ces peuples, tout concourut à la fois à dépelopper chez aux des idées nobles et justes, à leur donner ce sentiment du beau, ce tact délicat qui saisit partout la proportion et l'harmonie. Des circonstances sociales et politiques se joignirent à ces causes, et contribuèrent à élever les arts dans la Grèce au plus haut point de perfection. On érigeait des statues aux vainqueurs dans les jeux publics, on couronait les artistes dans ces jeux, on récompensait le talent avec magnificence, avec enthousiasme : les autres peuples ne jouirent ni des circostances extérieures que nous avons indiquées, ni des encouragemens dont nous parlons.

Déjà les peintres se répandaient d'une région à l'autre. Deux peintres de Sicile qui s'étaient rendus à Rome, y ornèrent de plastique et de peintures à fresque un temple de Cerés. Mais bientôt on vit briller Apollodore à Athènes ; Apollodore qui éclipsa tons ses prédécesseurs et se rendit célèbre par les élèves plus célèbres encore qui sortirent de son atelier. Il fit une révolution dans la peinture. C'est alors que parurent ces nombreux artistes que plusieurs villes de la Grèce se disputaient la gloire d' avoir vu naître ; les peintures se multiplièrent avec les peintres. On vit des sacrifices , des divinités, des licteurs , des prêtres , des vieillards , des Hercule , des Centaures , des courtisannes , des Venus , des femmes ivres , des personnages fabuleux , et dans la suite tous les jeux , et tous les écarts de l'imagination.

La corruption qui introduit partout son poison funeste , vint apprendre aux artistes à prostituer leur génie , et le pinceau s'égara dans leurs mains. Le célèbre fils d'Évener fit paraître le tableau scandaleux d'Atalante avec le roi de Chalydon.

La peinture employée d'abord à orner les temples des Dieux , passa dans les lieux d'assemblées publiques ; mais là elle séduisit bientôt la multitude. On voulut décorer ses appartemens , et l' art ne fût plus que l'instrument d'un luxe dangereux. Un peintre de Sicyone introduisit cet emploi de la peinture. Ce furent , entre autres , les productions trop fameuses de cet artiste , qu'un édile fit transporter à Rome , dans l'immense théatre qu'il avoit fait élever pour immortaliser son édilité , qui achevèrent en effet , dit Pline , de renverser les mœurs.

La peinture devint une affaire d'état. On établit des écoles; on ordonna par des lois de faire entrer le dessin dans l'éducation des jeunes gens , et il fut

défendu aux esclaves d'exercer la peinture. Ces réglemens dans les beaux jours des républiques, dans les siècles de l'héroïsme et des mœurs, n'eussent mérité que des éloges ; mais les arts ne font qu'accélérer la corruption au sein de laquelle il sont cultivés. On sait que les Romains agirent bien autrement et ne firent pas mieux.

Athènes, Delphes, Corinthe, ouvraient des concours aux artistes. « Les villes de la Grèce, dit un écrivain philosophe, qui n'avaient connu que la rivalité des armes, connûrent celle des talens. »

Parlerons-nous ici des artistes nombreux qui brillèrent alors dans la Grèce ? D'un Parrhasius qui montra le premier l'harmonie des objets, les perfections des cheveux, les contours fondus avec art? D'un Timanthe qui vainquit ce grand artiste ? D'un Pamphile qui forma le plus grand des peintres, et illustra l'école de Sicyone par ses élèves? D'un Nicomaque qui peignit des chefs d'oeuvre avec la rapidité de la pensée ? D'un Nicias dont le pinceau ne fût dirigé que par les Grâces ; d'un Asclépiadore qui vit ses ouvrages loués par le célèbre Apelle lui même, et qui vendoit ses tableaux trois cent mines par chaque figure? D'un Aristide qui peignit un Bachus dont la Beauté passa en proverbe, comme de nos jours celle du Cid ? D'un Melantius qui compta aussi Apelle parmi ses élèves et dont la gloire serait plus grande encore, s'il ne l'avait ternie en peignant le triomphe d'un tyran de sa patrie? Mais laissons la foule des artistes intermédiaires qui ont rempli les intervalles des premiers âges de la peinture, et hâtons nous d'arriver au célèbre peintre de Cos, qui fleurissait vers la cent douzième Olimpiade. Ce grand artiste semble avoir coûté un effort à la nature ; son siècle fut celui de la plus haute perfection de l'art, comme il toucha à celui de sa

décadence. Les Romains, du tems de Pline, ont pu juger encore du mérite de ses ouvrages, et Pline se félicite d'en avoir joui. L'orgueilleux conquérant de l'Asie passa de nombreux instans dans le modeste atelier de cet artiste ; Louis XIV a rendu le même hommage à Lebrun. Charles V se faisant peindre par le Titien, dont le pinceau étant tombé, se baissa lui même pour le prendre : tel est le pouvoir invincible du génie, tout est forcé de plier devant lui, il commande à ce qui semble dominer sur tout le reste. Après la mort d'Alexandre, on vit encore par intervalles dans la Grèce quelques étincelles passagères de talent qui se perdirent dans la suite. Le siècle des découvertes était passé ; l'art ne faisant aucun progrès, dégénéra bientôt. Déjà quatre des peintres que nous avons nommés, avaient été les derniers de l'école de Sicyone, et le flambeau du génie qui y avait brillè depuis Cupompe, avait jeté son dernier éclat dans leurs ouvrages.

On vit sortir encore quelques artistes de l'école d'Athènes et de celles de l'Asie, tels furent Métrodore ; artiste et philosophe, en qui le célèbre vainqueur de Persée trouva les deux hommes qu'il cherchait ; le peintre de Byzance dont Jules Cesar acheta les tableaux, dans la suite ; Philocharés qui excita l'admiration des Romains par son tableau de Glaucin ; tels furent enfin quelques autres peintres moins célèbres dont les pinceaux ne s'exercérent que sur de médiocres sujets.

Les trois principaux genres de peinture, fûrent la détrempe; la fresque et l'*encaustique*, peinture singulière que l'on a vainement cherchè à ressusciter de nos jours, à l'aide de quelques passages obscurs de Pline et de Vitruve, les seuls secours qui nous re-

stent à cet égard. La plupart des chefs d'oeuvre ne furent peints qu'avec quatre couleurs.

La noblesse des traits., l'élégance, le sublime des compositions, caractérisèrent bientôt les productions de la sculpture. Les circostances journalières où se trouvaient les Grecs, leur facilitaient à chaque instant comme on l'a remarqué, l'étude de la nature ; il ne s'agissait que de la copier, et de rendre le relief par le relief. Mais dans la peinture, on ne vit pas aussitôt comment on pouvait exprimer le relief avec des clairs et des ombres. D'ailleurs on ignora long tems les règles de la perspective, et le défaut des indications qu'elle fournit, dut faire placer long tems tous les objets sur un même plan. Aussi, il s'en faut de beaucoup que la peinture et la sculpture aient marché chez les ançiens sur la même ligne. » Il n'est pas absurde, dit le Monoye, que les ançiens, avec d'excellens sculpteurs, n'aient eu que de mèdiocres peintres «.

Sans doute que le même génie qui dirigeait le ciseau du statuaire fit passer la beauté du dessin dans les tableaux, mais que pouvait être la composition sans perspective! quel fût le relief sans la science des ombres, et quel put être le coloris sans couleurs, pour ainsi dire, et sans la connaissance du clair obscur! Si quelque enthousiaste de la peinture antique voulait néammoins soutenir le paralléle des deux arts dont il s'agit, nous le prierions de comparer avec Pausanias, le nombre des peintres Grecs à celui des sculpteurs. « Dans ce tems (sous le règne de Philippe, père d'Alexandre) dit Mengs, la peinture était encore peu connue, quoique la sculpture fût déjà assez commune. »

Le peintre de Corinthe ayant suivi en Italie le père de Tarquin l'ancien, y trouva déjà la peinture en vigueur depuis longtems. Les peintures de Cœré, chez

les Étrusques, si l'on en croit Pline, avaient précedé toutes les autres peintures. Cependant ce crépuscule précoce ne fût point suivi du beau jour qu'il sembloit annoncer; il est bien étonnant que les Étrusques chez qui les arts ont fleuri bien plutôt que dans la Gréce, et de qui les Grecs ont beaucoup emprunté, soient restés si fort au dessous de ceux-ci dans l'imitation de la nature. L'Étrurie ne nous a pas transmis le nom d'un seul artiste dans la statuaire ou la peinture, on n'en vit paraître en Italie que de médiocres dans le dernier genre. Plusieurs siècles s'écoulèrent, sans que l'on sache ce que devint la peinture pendant ce long intervalle ; et le premier peintre de Rome fût sans doute resté dans l'obscurité, s'il n'eût fait que décorer de ses peintures le temple d'une déesse.

Le surnom de *Pictor* donné à la famille de ce peintre, ne veut point dire que Fabius rendit la peinture aussi honorée parmi les Romains qu' on a semblé le croire (les tems postérieurs l' ont assez prouvé), bien moins encore que le surnom ait été donné comme un titre de considération. Pline, que l'on ne peut soupçonner d'avoir eu l'intention de déprécier l'art, nous apprend qu'un seul Romain de quelque considération exerça la peinture, un citoyen respectable par les charges qu'il avait remplies, fût tourné en ridicule pour l'avoir pratiquée. Ce ne fût point, comme on l'a dit, par ce qu'il peignit de petits tableaux ; mais Pline dit formellement que c'est par ce que l'art était méprisé, et que l'on se moquait de ceux qui s'y adonnaient.

Il n'est donc point étrange que le génie de la peinture soit resté mort dans cette ville célébre, et que Rome n'ait pas produit un grand peintre. Les talens sont souvent les enfans de l'opinion, eh ! sans la perspective de la gloire, trouvez cet aiguillon puissant

qui fait redoubler les efforts et triompher de tous les obstacles ! le génie alors est un feu qui, repoussé par l'atmosphère dans la quelle il s'élance, se replie sur lui même et se consume sans éclat.

Le petit fils d'un consul fût destiné par l'un de ses parens à la pratique de la peinture, par ce qu'il était muet, ne semble-t-il pas que Messala, en suggérant ce parti, ait voulu dire par là que le jeune homme n'était propre qu'à cet exercice qui n'était qu'un pis-aller, seule resource d' un citoyen disgracié par la nature ?

Non seulement les Romains firent peu de cas de la peinture, mais il donnèrent souvent des preuves de leur mauvais goût, ou de leur ignorance extrême ; telle fût l'exposition de ces tableaux bizarres que l'on voyait sur les places publiques, et dont quelques uns représentaient les objets le plus ridicules. Le conquérant de l'Achaye vendit à l'encan sur les lieux ; des chefs d'œuvre de l'école de Sicyonne, et ne transporta à Rome le Bachus d'Aristide, que parce qu'il lui soupçonna quelques vertus secrètes, d'après le prix considérable qu'y avoit mis le roi de Pergame ; on connaît les autres traits de l'ignorance du consul romain. Marcus Agrippa ne fit-il pas à Rome ce qu'avoit fait Mummius à Corinthe ? et le gendre d'Auguste est mis au nombre des principaux amateurs et protecteurs de la peinture chez les Romains.

On vit plus encore dans la suite; les chefs d'œuvre de la Grèce furent défigurés ; on substitua des têtes romaines sur les statues et sur les figures des tableaux, à celles qui avaient coûté les plus grands efforts du génie, la mosaïque remplaça la figure plate, et les figures informes mais riches des modernes qui se firent modeler en argent, prîrent la place des images ressemblantes des anciens héros, la peinture ne

servit plus à conserver la mémoire des morts, et à perpétuer le souvenir de leurs vertus. Envain quelques conquérans étalèrent les images de leurs victoires, cette pratique ne produisit point des héros; c'était à la postérité à décerner de semblables honneurs. Celui qui se couronne lui même, n'excite aucune émulation.

On aimerait mieux voir les Romains dédaigner par philosophie le luxe d'Athènes dans l'emploi des beaux arts ; mais ce n'est pas par philosophie sans doute qu'ils chassèrent des portails de leurs maisons, les modestes images de leurs ancètres, pour charger d'or et de porphyre les lambris de leurs appartemens, ainsi ils n'atteignîrent ni cette heureuse simplicité, qui éloigne les besoins, ni le génie sublime des arts, qui fait presque excuser les abus qui marchent avec eux.

Les beaux arts, comme la philosophie, ne firent que des maux à Rome, par ce qu'ils y fûrent transplantés sur un sol corrompu, et que les Romains ne prîrent que les écarts des uns, comme ils n'adoptèrent que les travers de l'autre ; d'ailleurs, incapables de juger des productions du génie, qu'une longue culture peut seule faire apprécier, ils regardèrent les ouvrages des plus grands artistes, comme des productions mercenaires que les riches pouvaient commander et payer ; et c'est le luxe et non le goût qui les achetait. Voilà pourquoi la peinture fût totalement dégradée à Rome. Après la mort d'Auguste, on vit le faible talent qui s'était montré dans Rome ; il en resta peu sous les empereurs qui le suivirent ; et l'invasion des barbares, en précipant tous les arts sous les ruines de l'empire, ne fit qu'ensevelir les squellettes décrepits de la peinture et de la sculpture, qui dans leur vieillesse extrême et dans le dépérissement où elles étaient tombées, conservaient à peine encore un souffle de vie.

Quelques parcelles du feu qui avait brillé jadis dans la Grèce, y voltigèrent longtemps encore avec l'ombre des grands artistes qui n'etaient plus. Ce fût une étincelle de ce feu, échappée de la capitale de l'Orient, qui vint ressusciter l'art en Italie, au commencement du onzième siècle ; des peintres Grecs appellés à Florence à différens intervalles, y formèrent quelques élèves, et jetèrent les fondemens de cette école célèbre, qui a fait revivre en Europe, le génie des Zéuxis et des Protogènes. Ainsi l'on dirait que cette même Toscane qui avait vu jadis éclôre les productions naissantes de la peinture, fût le terroir le plus propre à recevoir le depôt précieux d'un germe formé chez les anciens, et le climat le plus favorable à son développement. C'est une chose bien remarquable que le berceau même de la peinture en Europe, ait reproduit cet art dans son adolescence, et lui ait préparé cet âge de vigueur où il est parvenu. Ne croirait-on par voir ressusciter un feu mal éteint dont la lueur acquiert d'autant plus d'éclat, qu'il est resté plus longtemps enveloppé sous la cendre ? Est il donc des régions privilégiées que le dieu des arts regarde avec plus de complaisance, et vers les quelles se dirige par préférence le feu du génie qu'il répand sur la terre ?

La renaissance de la peinture attacha tous les regards sur cette contrée de l'Italie. Les premières ébauches qui parurent, excitèrent un enthousiasme excessif, les rois vinrent visiter l'atelier des peintres, des tableaux furent portés en triomphe, et les artistes furent comblés d'honneurs. Comme les villes de la Grèce, celles de l'Italie donnèrent le droit de citoyen aux peintres qu'elles accuellirent. De l'école florentine sortirent bientôt des hommes de génie, qui ont rempli les contrées étrangères des productions de leur

pinceau, et de l'éclat de leur noms. Cette école brilla peu de temps, mais n'eût-elle que la gloire d'avoir produit le peintre d'Arezzo, auquel, les Muses, a-t-on dit, doivent une triple couronne ; elle aurait justifié sa célébrité.

Déjà Rome qui renfermait dans son sein les débris de l'antiquité, avait éprouvé quelques secousses, à la suite des premiers succès des peintres de Florence ; ses premiers efforts semblèrent correspondre à ceux des Florentins : le génie des arts y transpirait des monumens antiques ; c'était un feu électrique qui n'attendait que le contact d'une première étincelle pour éclater. Mais une découverte importante préparait une révolution dans la peinture : un peintre Flamand se servit avec succès du mélange des couleurs avec l'huile, et ce nouveau genre de peinture se répandit avec rapidité dans toutes les écoles de ce temps. L'école flamande, peu semblable en cela aux inventeurs ordinaires, qui laissent aux autres le soin de perfectionner leurs découvertes, a conservé la supériorité dans la sienne; et d'elle sont sortis le plus grands coloristes modernes, si l'on excepte le célèbre peintre de Venise. On laissa bientôt de coté la pratique ancienne, pour la peinture à l'huile, peinture en effet plus flattueuse, plus riche dans son exécution et dans ses résultats, et offrant plus de ressources an travail et aux soins de l'artiste, mais moins propre à éterniser ses ouvrages et sa gloire. Dès lors l'art prit un caractère nouveau, et il ne lui resta rien de commun, sous ce rapport, avec ce qu'il fût chez les anciens.

Le seizième siècle fut fécond en grands peintres, et la peinture fut portée en peu d'années à une étonnante perfection ; il semblait que le génie de cet art voulait se dédommager ainsi du long sommeil où la

barbarie des siècles précedens l'avait tenu enseveli, et rassembler dans quelques instans les progrès, qui auraient été le fruit des années écoulées et perdues pour lui. De l'école de Florence sortirent Leonard de Vinci qui fit tomber le pinceau des mains de son maître; Michel-Ange, grand architecte, aussi sublime dans l'art des Phidïas, que dans celui d'Apelle, devant qui les princes se découvraient, et dont ils se disputèrent la dèpouille après sa mort; André del Sarto qui osa se mesurer a Raphaël et trompa l'oeil du plus savant des disciples de ce grand maître; le Roux qui le premier fit goûter la peinture en France; Perrin, Volterre etc. L'école de Rome produisit Raphaël . . . . ce nom suffit à sa glorie.

La Lombardie vit naître le Primatice qui enrichit la France des merveilles de l'antiquité, le Corrêge qui par la seule force de son génie, s'éleva au second rang des peintres modernes, et que la générosité de son âme enleva à la fleur de l'âge, Mazzuoli, le protogènes de l'Italie; les Caraches, qui établirent une école nouvelle, ramenèrent pour quelques instans le bon goût à Rome où il commençait a degénérer, et formèrent tous les grands peintres postérieurs de l'école Lombarde; le Guide à qui Nicomaque semblait avoir transmis son pinceau et la promptitude de son génie; l'Albane, le Dominiquin etc.

Venise produisit le Titien, ce grand coloriste qui peignit presque tous les princes de l'Europe, et, ce qui vaut mieux pour sa gloire, Michel-Ange lui même; le Bassan, qui a répété envers le grand Carache, l'illusion du rideau de Parrasius, Sebastien, le Tintoret, Véronèse, Palme etc.

L'Allemagne vit parître Albert Durer, qui fut à la fois peintre, graveur, sculpteur, architecte et géomètre, et qui très versé dans ces divers genres, pour

le siècle où il vivait, contribua puissamment par ses écrits à la restauration des arts; Minion qui a mérité d'être appellé le Van-Haysum allemand; Marie Sibille Merian, cette femme célèbre qui n'épargna rien pour enrichir l'histoire des insectes, des plantes et des fruits qu'elle imitait avec tant d'art, Kueller, Muller etc.

De la Hollande sortirent le maître de Rubens, Rembrant, Wouvvermans, Berghem et d'autres peintres de la nature, non moins célèbres.

Gênes, Naples, l'Espagne eurent aussi leurs artistes. Ces diverses écoles produisirent encore un grand nombre de peintres dont la plupart atteignirent presque le même degré de génie et de gloire, tous ces grands noms font bien mieux que nous ne pourrions le faire ici, l'histoire des beautés, des richesses et de la fécondité de l'art dans le siècle où ces hommes célèbres ont vécu; leur mémoire nous transporte dans les grandes villes qu'ils ont enrichies de leurs productions, et là nous offrent un ensemble de merveilles dont la variété et le nombre tracent à nos yeux le tableau surprenant de la peinture moderne, et de ses progrès dans le court intervalle qu'elles rappellent; déjà l'Italie, l'Allemagne, la Flandre avaient donné de grands peintres à l'Europe; et le jour éclatant qui brillait dans ces contrées, n'était encore pour la France que cette faible lueur que produit dans les airs l'approche du soleil, qui s'élève sur l'horizon. Les peintres d'Italie y transplantèrent à la vérité le genre de leur art dès le quinzième siècle! mais il ne put y prospérer, il semblait que le sol de la France ne lui convenait pas. Pendant un siècle entier les Français n'eurent chez eux que des artistes étrangers. Le Corrêge, les Caraches, le peintre d'Urbin, Paul Véronese, Michel-Ange, n'étaient plus, et la France

n'avoit pas encore un peintre, elle eut enfin son Raphaël, mais le génie de ce grand homme alla briller loin de sa patrie, et il ne transmit ses talens à aucun de ses compatriotes; enfin les peintres d'Italie y formèrent quelques élèves. L'Atelier de Vouet y avoit fait fermenter le génie et avoit préparé quelques grands hommes. Les Français visitèrent l'Italie, y étudièrent les cartons des grands maîtres; et la vue de l'antiquité leur inspira le sentiment du vrai beau, le dix-septième siècle produisit les Mignard, les Dufresnoi, les Lesucan, les Lebrun, les Cipel etc. les Français prouvèrent qu'avec les mêmes moyens, ils pouvaient rivaliser avec les autres peuples et porter les arts au même degré de perfection.

Ceux qui ont reversé sur Louis XIV le mérite de l'éclat qu'ont pris les arts sous son règne, n'ont pas songé qu'avant lui, François I avoit fait autant pour la peinture en France, que les Medicis en Italie; les encouragemens font sans doute de grands hommes; mais ce n'est qu'avec le concours d'autres accidens souvent indépendans des circonstances politiques et de la munificence des princes.

Si c'était aux récompenses et aux honneurs publics que l'on dût les grands artistes, quelle contrée compterait plus de bons peintres que l'Angleterre, qui néanmoins n'en a pas produit un seul? On vient de voir que dans les divers âges de l'art, les peintres en ont successivement étendu les moyens, les moyens sont aujourd'hui très nombreux, et les genres de peinture se sont multipliés en proportion du nombre des matériaux que l'art s'est appropriés. C'est à l'aide de ces instrumens divers que la peinture cherche à imprimer à ses productions le plus grand nombre possible des traits propres à ses modèles.

La peinture regarde comme son domaine, non seu-

lement tous les détails du grand théâtre de la nature, telle qu'elle se présente dans le calme, mais elle s'attache aux scènes variées qu'y produisent le jeu des élémens et l'harmonie active qui s'y développe sans cesse, au mouvement actuel et visible, et souvent elle aspire à faire naître par le pouvoir qu'elle exerce sur l'imagination, des sentimens qui ne sont que le produit de l'entremise des autres sens que la vue, elle veut rendre sous le pinceau cette vie qui respire sur la phisionomie de l'animal, le jeu de ses membres, la variété de ses attitudes, elle veut peindre sur le visage de l'homme ses passions et son âme toute entière. Elle veut retracer les événemens, montrer l'homme en action, et conter son histoire à la postérité. Enfin la peinture veut imiter toutes les scènes phisiques et morales qui peuvent se présenter à nos regards.

J'aime à rencontrer dans un frais paysage le souvenir des sites enchanteurs qui ont pu me frapper, et me trouver ainsi tout-à-coup transporté, par le sentiment, sous des ombrages délicieux, auprès de quelque rocher pittoresque, ou au bord d' un clair ruisseau; j'aime encore à revoir l'image des villes, des palais, des ruines, des monumens divers que j'ai visités, et m'associer ainsi à la fois et à des instans écoulés qui me donnèrent quelque jouissance, et aux époques reculées où la vue de quelques antiques debris reporte ma pensée; j'aime surtout à rencontrer l'image des grands hommes qui ne sont plus, de ceux qui honorèrent leur espèce par leurs vertus et leur génie; j'aime à retrouver les traits d'un ami ou de toute autre personne qui m'est chère, j'admire l'industrie humaine dans les productions de l'art; je le vois remplir utilement et avec vérité le but qu'il se propose, je bénis le génie créatur de l'homme qui

me procure les jouissances les plus douces. Mais je rencontre sur la toile le spectacle des élémens en désordre et de la nature agitée, je vois ailleurs des personnages en action et tout le développement d'une scène fugitive. « Est il donc vrai que la peinture puisse exprimer le mouvement ? est-il vrai qu'elle puisse faire un écrit ? et qu'un tableau devienne pour ainsi dire, une de pages de l'histoire du genre humain ? . . .

Cette question s'est présentée plusieurs fois à mon esprit.

Comme elle tient directement à mon sujet, j'en dirai deux mots. Puis-je espérer que mes réflexions n'auront point un air de paradoxe aux yeux de mes lecteurs ? mais celui qui réfléchira bien sur la nature des choses, et sur le vrai caractère de l'art, et qui ne s'en tiendra pas sans examen à ce que decide l'opinion commune, pourra trouver quelque justesse dans mes observations ; s'il commence surtout à se pénétrer de cette vérité qu'en accordant trop à l'imagination, c'est nuire essentiellement au progrès des arts, c'est fermer peu-à-peu la voie à tout jugement raisonné, c'est fournir au spectateur le moyen de trouver dans les productions des artistes, mille beautés qu'elles n'ont pas, et d'y découvrir enfin tout ce qu'il veut y voir.

Le mouvement consiste essentiellement dans une série d'accidens qui se succèdent les uns aux autres; chaque instant qui passe en amène un nouveau, et change l'état des choses qui a eu lieu dans l'instant qui l'a précédé. Dans la peinture, chaque objet conserve la place et la manière d'être que lui a données le pinceau de l'artiste. Je vois le tableau d'une tempête ; je demande ce que signifie cette foudre suspendue dans les airs, tandis qu'elle devait frapper

mes yeux avec la rapidité de l'éclair qui l'accompagne. Je vois des nuages dont la forme constante est loin de me présenter l'image de cette agitation violente qui doit régner dans l'atmosphère, et qui laisse à peine la trace fugitive de la nue dechirée et dispersée dans un instant. Je vois les arbres du rivage courbés contre terre, mais ils ne se relèvent point; je ne vois point ce balancement de leur tige, ce frémissement de leurs feuilles, qui indiquent la lutte des vents.

Plusieurs écrivains ont déjà jété quelques idées sur l'espèce d'impuissance que j'indique ici, mais aucun ne me paraît l'avoir saisie dans ses divers rapports, et nul que je sache, n'en a développé les conséquences principales; je m'y arêterai un moment. Ce n'est point un vice que je prétends indiquer ici: chaque art a son caractère particulier et des bornes fixes qu'une théorie sage devrait toujours poser avec précision, et qu'une pratique raisonnable ne devrait jamais franchir.

Il n'y a rien de successif dans la peinture; elle ne peut rendre qu'un instant indivisible. Or dans un instant indivisible, il n'y a pas de mouvement, on peut y voir tout au plus une tendance au mouvement. Voyez, je vous prie, ce cheval dont les jambes recourbées en arrière représentent l'attitude du galop. Je vois en effet ces jambes élancées, je vois cette crinière au vent; mais les pieds de l'animal correspondent toujours aux mêmes points du sol qui le supporte, et j'aperçois toujours la même distance entre lui et les objets qui l'environnaient dans le premier instant qu'il a frappé mes yeux. Si je le regarde deux instants de suite dans cette situation, son mouvement *immobile* me paraitra une convulsion. Mais dira-t-on, le cheval ne peut se mouvoir, l'imitation ne peut

aller plus loin, il serait ridicule de l'exiger. C'est précisément par ce que cela ne se peut pas, qu'il ne faut pas le tenter. Il n'y a, selon moi, d'imitation raisonnable que celle qui se mesure à son objet, et qui peut en rendre du moins les traits essentiels, autrement c'est tomber dans des contradictions absurdes.

Le peintre est le copiste de la nature; le tableau le plus satisfaisant est sans doute celui qui présente un tout complet, indépendant et dégagé de tout ce qui tend a rappeller l'art trop tôt. De cette vérité, je tire les observations suivantes.

Je n'approuve pas ces figures tronquées qui me forcent à faire des suppositions toujours peu propres à ramener l'illusion. Pardonnerions-nous aux statuaires de Rhodes, s'ils avaient mutilé quelqu'une des figures du Laocoon, sous le prétexte du défaut de marbre? Les bustes tiennent de ce genre d'imperfection, on s'accoutumerait à les regarder en effet comme des ouvrages hors du vrai goût, en se rappellant qu'ils sont un reste de la grossièreté primitive, et qu'ils doivent leur origine aux antiques Hermès, c'est-a dire à ces pierres cubiques, a ces blocs informes surmontés d'une tête, productions imparfaites de l'art encore au berceau.

Les peintures sur place présentent toujours plus de verité qu'un tableau isolé, celles-là surtout qui sont à la portée de l'oeil, et qui se présentent dans la situation la plus naturelle aux objets imités.

J'aimerais que l'on ne rapprochât jamais de peintures dont les sujets offrent des proportions éloignées: bien moins encore de celles qui présentent des objets disparates par leur nature, tels que les Alpes à coté des plaines de l'Asie, Philippe de Macédonie auprès de Louis XIV, la bataille d'Arbelles à coté d'une

descente de croix. Ces rapprochemens annoncent l'art au premier coup d'oeil, et ne présentent que l'art.

J'ai dépeloppé quelques réflexions relatives à la vraisemblance dans le choix des sujets, et à la vérité que la peinture doit se proposer dans leur éxecution. Ce sont les deux causes premières des sensations que la peinture peut donner au commun des hommes, et de l'influence morale qui peut résulter de ces sensations. Sans elles, la peinture resserrant ses effets dans la sphère particulière des artistes et des amateurs, ne présenterait que des chimères aux yeux de la raison, deviendroit souvent inutile à la sensibilité même, et seroit surtout totalement perdue pour le vulgaire. Ces réflexions ont dû précéder les recherches dans les quelles nous allons entrer; il y en aurait sans doute bien d'autres à faire, mais je crois avoir présenté les plus essentielles à mon sujet.

Je n'ai rien dit de la composition, des préceptes généraux de l'art, ni du mérite intrinséque de ses productions : ce terrain ne m'appartient pas. Je n'ai dû considérer la peinture que sous le rapport de ses imitations et de la vraisemblance résultant non de l'execution plus ou moins parfaite des sujets et de l'emploi des moyens, mais du choix le meilleur possible des uns et des autres.

Examinons maintenant la peinture dans ses effets moraux.

Des effets de la peinture, et de son influence morale.

Pour parvenir à connaître dans toute son étendue, l'influence que les arts peuvent avoir sur l'homme social, il faut d'abord les suivre dans leurs effets sur l'homme privé, examiner ensuite les conséquences de ces effets sur les mœurs publiques. Ces recherches

exigeraient sans doute un esprit philosophique, quelque connaissance du cœur humain, et une étude des élémens dont se compose la morale publique des nations. Ce n'est pas en consultant mes forces que je me suis déterminé à écrire sur cette matière. Mais j'ai cru devoir présenter la vérité, telle que je la sens, l'amour du bien inspire souvent les reflexions utiles qui ne sont d'ordinaire que le fruit du savoir, et supplée ainsi aux pensées profondes d'une philosophie éclairée.

L'écrivain qui consacre ses travaux à des recherches utiles, remplit un devoir bien doux. La médiocrité de ses moyens ne doit pas l'arrêter dans sa marche ; on ne peut lui en faire un reproche, et pour quoi des vérités utiles seraient-elles dédaignées, s'il ne leur manque que d'être ornées de quelques fleurs, ou étayées d'une éloquence souvent suspecte, ou d'une grande réputation ? faudra-t-il donc toujours traiter les hommes comme des enfans dont il faut captiver l'attention par des appas étrangers aux objets, qu'on veut leur présenter ?

Sous le rapport des facultés passives de l'homme privé, le sujet que choisit le peintre, s'adressent ou au sentiment ou à la pensée, c'est-à-dire au cœur ou à l'esprit; ils peuvent présenter ainsi des spectacles douloureux ou agréables, curieux ou instructifs, utiles, dangereux ou indifférens pour les mœurs: je suppose, il est vrai, que le sujet imité frappe le spectateur à peu près comme il le frapperait dans la nature, mais il n'est pas hors de propos d'examiner d'abord jusqu'à quel point la conscience actuelle de l'imitation modifie cet effet.

Dubos observe que l'imitation agit toujours plus faiblement que l'objet imité, que la copie de l'objet n'excite en nous qu'une copie de la passion que l'o-

bjet lui même y aurait produite, que cette impression n'a pas les suites durables et quelquefois funestes qu' aurait faite l'impression de l'objet vu dans la nature. Il dit, par exemple, que l'imitation de la mort de Phèdre nous émeut et nous touche, sans laisser en nous la semence d'une tristesse durable. Dubos trouve la raison de cette différence d'effets dans ce que l'imitation d'un événement nous laisse les maîtres de ne prolonger nos sensations, qu'autant qu'il nous plaît, et que nos Sensations, que nos pleurs cesseront de couler avec la représentation. Je ne crois pas que Rousseau ait raison de dire que c'est plutôt par ce que l'imitation ne nous inspire (selon lui) aucun retour pénible d'inquietude sur nous-mêmes. Le sentiment douloureux, quelque léger qu'il soit, que nous fait éprouver l'imitation d'une scène tragique, ne peut se rapporter à d'autres objets qu'à ceux dont l'imitation à copié la réalité. Les figures de la tragédie ou du tableau nous conduisent auprès des personnages de la nature, et nous associent ainsi à leurs infortunes et à leurs douleurs. Certes ce ne sont pas les figures peintes qui nous affligent, ce n'est pas la personne d'un acteur qui excite notre pitié ou nos craintes, mais ce sont les objets dont ceux là sont les images. Or, si ces objets tels qu'ils se sont présentés dans la réalité des événemens, étaient capables de nous donner alors quelque retour d'inquiétude, nous devons éprouver une portion de cette inquiétude chaque fois que notre imagination se rapprochera d'eux ; cette inquiétude sera seulement moindre qu'elle n'eût été à cause de l'éloignement de la réalité où nous place l'imitation.

Je reprens la proposition de Dubos. L'impression faite par l'imitation ne diffère, dit-il, de celle que produit l'objet imité, que par ce qu'elle est plus faible ; elle est de même nature, et n'est, pour ainsi dire,

qu'une copie de la seconde. Mais Dubos est en opposition avec lui même, lorsqu'il énonce cette assertion dans un sens absolu et appliqué à l'ensemble des sensations que nous donne l'imitation d'un sujet. Il devait séparer l'effet produit par le sujet auquel nous nous associons, de la sensation simultanée qui vient immédiatement de l'imitation, c'est-à-dire, de cette sorte d'interêt qui naît du prestige de l'art. Qui ne s'est pas apperçu que la peinture de l'objet le plus hideux se fait regarder avec une sorte de plaisir ? que l'on se plaît également à contempler l'image de l'événement le plus funeste, tel qu'un meurtre ou un incendie ? notre critique en convient, et c'est là un de ses principes généraux, or je demande si un plaisir quelconque fut jamais une copie de la répugnance ou de la douleur ? — l'imitation affaîblit l'impression qui est l'effet naturel de tel ou tel spectacle, mais elle fait plus, et je crois que souvent elle change la nature de cette impression, et que d'autrefois elle la détruit totalement, il ne me serait pas difficile de le prouver.

Lorsqu'une peinture se présente à nos yeux, deux objets principaux se disputent notre attention, et se mettent, si j'ose le dire, en présence, le travail de l'exécution, et tout ce qui y est relatif, d'une part, et de l'autre, le sujet imité. Nous ne pouvons voir un tableau sans raisonner sur les moyens de l'art, sans songer au mérite de la copie, sans nous occuper de l'artiste qui l'a fait, je ne parle pas d'une foule d'autres idées accessoires qui se lient naturellement à celles-ci, je ne crains pas d'avancer que le sujet imité se présentera rarement le premier, et que si quelquefois il devance les impressions dont nous avons parlé, et qu'il s'empare d'abord de l'attention, ce ne sera que vaguement et en passant ; la sensation fu-

gitive qu'il aura produite, disparaîtra comme l'éclair devant l'art qui se montre. Comme l'illusion, dans ces circonstances, n'est jamais, si je pnis m'exprimer ainsi, qu'un effet de la complaisance de l'esprit, puisque cette illusion ne peut jamais être réelle, il s'ensuit que l'attention principale retombera toujours sur l'art imitateur, comme Dubos l'a fort bien remarqué; que faudra-t-il faire pour disputer avec succès contre une si forte partie? on choisira sans doute les sujets propres à inspirer par eux-mêmes le plus d'intérêt qu'il se pourra; ce parti est certes très sagement indiqué, et c'est là le seul moyen de balancer, du moins en partie, l'impression que produit le reste et d'arracher à l'art une partie de l'attention qu'il entraîne à lui, mais quelle que soit la mesure relative de l'attention qui lui reste, cette attention sera toujours autant de perdu pour le sujet du tableau.

On voit par là qu'il n'y aura qu'une certaine classe d'objets qui puissent conserver dans la peinture, une partie de l'effet qu'ils auroient produit dans la nature. Tout ce qui n'est pas susceptible de frapper l'attention, tout ce que nos yeux rencontrent avec indifférence, ne produira en tableau d'autre impression que celle qui est le résultat de l'art en action. Ces objets au reste ne seront pas sans interêt pour le spectateur, sous le rapport dont nous parlons; ils exciteront même plus d'examen et de raisonnement que les autres, par ce que l'âme sera tranquille, et que son attention ne sera point divertie : l'amateur de l'art trouvera presque aussi bien son compte dans ces sortes d'imitations; mais l'artiste n'aura mérité que la moitié du suffrage auquel il aurait pu prétendre.

Pour que l'influence de la peinture se généralisât davantage parmi les hommes, il serait à désirer que les artistes s'attachâssent moins souvent à des sujets

qui ne disent rien ni à l'esprit ni au coeur. Pour quoi employer tant de talent à peindre une scène indifférente ? On dirait qu'il suffit au peintre d'obtenir le suffrage des connaisseurs dans son art ; mais l'émotion qu'il ferait naître dans l'âme des spectateurs, ne serait pas un suffrage moins flatteur pour lui. Les larmes que Racine arrache à son auditoire, ne valent-elles pas tous les applaudissemens ? Les applaudissemens sont quelquefois le signe d'une vraie satisfaction ; mais ils annoncent que l'on s'occupe plus de l'artiste et des moyens de son art, que du sujet représenté, et le coeur y entre rarement pour quelque chose.

Dépuis longtems Dubos crie aux artistes ; laissez ces originaux incapables de nous affecter par eux-mêmes, laissez ce villageois passant son chemin, et conduisant quelques bêtes de somme, cette femme qui revient du marché, cet animal qui se repose et regarde indifférement autour de lui. Ce conseil vraiment philosophique a été vainement repété depuis ; nous ne voyons pas moins se multiplier les tableaux les plus insignifians, et les salons et les galeries se remplir de sujets triviaux, qui ne méritent pas même de fixer un instant le regard de l'homme de goût. On méconnut longtemps chez les anciens cet abus ridicule des arts, et ce ne fut que lorsque les mœurs des Grecs furent entièrement corrumpues, qu'ils s'écartèrent totalement de leur destination, mais auparavant ils ne furent que les interprètes du génie. L'artiste, dit Winkelmann, n'était pas obligé de descendre aux petites choses pour remplir les vides d'une maison, ni d'abaisser son génie au goût mesquin d'un propriétaire opulent, ce qu'il exécutait, était analogue aux idées élevées de toute une nation.

Les peintures dont nous parlons, ne peuvent être ici le sujet de nos réflexions, puis qu'elles sont à peu près nulles sous le rapport de l'influence morale qui fait l'objet de nos recherches. Cependant je suis éloigné de les regarder comme tout-à-fait indifférentes à cet égard, et voici, selon moi, les effets qu'elles produisent. Elles accoutument à ne juger que de l'art, et à ne chercher dans les œuvres des artistes que la beauté de l'exécution, et à force de n'observer que de cette manière, on ne voit plus dans les tableaux que de la peinture, et les sujets les plus intéressans deviennent froids à leur tour.

Cette influence étend à la longue ses effets sur toutes les classes d'hommes ; et le vulgaire qui ne sent pas le prix du travail, finit par n'éprouver aucune impression. Aussi je les crois bien loin de nous ces tems où la politique avait à redouter, sous certains rapports, les effets des productions des arts d'imitations. Si nous jugeons du degré de leur avancement par l'enthousiasme qu'ils inspirent, il faut avouer que nous sommes bien inférieurs aux anciens, autrement il faudrait penser que le refroidissement croît en proportion du perfectionnement des arts. Aujourd'hui leurs productions n'attachent que les artistes ou les connaisseurs ; le vulgaire reste insensible devant nos plus beaux chefs d'œuvre, il entre avec indifférence dans les salles de nos concerts, et passe de sang froid devant les tableaux de Raphaël.

Voyez, je vous prie, quels sont même les effets que produisent les œuvres de nos artistes sur ceux qui sont en état d'en juger, suivez le connaisseur dans nos galeries, ou auprès des nos orchestres ; ici, il observe le jeu des divers instrumens, il dissèques les phrases, il compare les accords, il anatomise l'harmonie, en apprécie les détails, il suit l'enchaînement

des parties, leur entrée successive, leurs repliques; il se rend compte de chaque trait de la pièce qu'il entend, mais son jugement seul agit, et ce que l'ésprit dépense en attention, et en discussion, est autant de perdu pour l'âme qui reste glacée, et ne reçoit pas la moindre secousse.

Ailleurs le connaisseur parcourt une série de tableaux avec ce froid esprit de critique qui suppose l'absence du sentiment, et qui ne s'occupe que de la comparasion de l'exécution avec les règles connues de l'art. Il suit le jet des draperies dans tous leurs plis; il étudie le jeu de la lumière dans ses diverses réflexions; il consulte le coloris, il examine le naturel ou la grâce des attitudes, l'ordonnance et l'action des muscles, la proportion dans le dessin et la dégradation dan les couleurs; et au milieu de tout cet examen auquel le cœur n'a pas la moindre part, il juge avec flegme de la mécanique du travail, et l'impression morale est absolument nulle. C'est au sentiment, leur seul juge suprême, que devraient s'adresser les productions des arts; mais les artistes ne parlent souvent qu'à l'esprit, par ce que le froid raisonnement, en usurpant les droits du sentiment, s'est arrogé seul celui d'apprécier leurs œuvres.

Nous nous trouvons conduits directement à une observation fondée sur l'expérience, et qui se rapporte à ce que nous avons dit plus haut. — L'intérêt qui nous attache au sujet d'une peinture est loin de croître en proportion du mérite réel de l'exécution, moins encore de la réputation de l'auteur, je crois plutôt qu'il diminue en raison inverse de ces deux choses. L'interêt partagé s'affaiblit; c'est là une de ces vérités trop connues pour avoir besoin d'être repetées. Ce que le nom de l'auteur, et le matériel de l'ouvrage emportent d'admiration, est pris au pré-

judice de l'impression que produirait le sujet représenté, à mesure que l'art se perfectionne ; on court après les chefs d'œuvre, on admire le peintre et la peinture, et le modèle est oublié. Ce n'est que Raphaël ou Michel-Ange que l'on va chercher à Rome, c'est Rubens ou Lebrum que l'on va voir à Paris. Lorsqu'on s'occupe peu de peinture, l'ébauche grossière d'un homme qui fut cher à ses concitoyens, suffit pour réveiller l'enthousiasme, par ce que la peinture ne disputant point l'attention, l'homme de bien se montre tout seul et ne fait songer qu'à lui, mais les artistes pourraient-ils jamais se contenter de cette sorte de gloire? Lorsqu'au contraire l'art est cultivé avec des prétentions, on veut que les grands hommes soient peints, comme le reste, avec toute la perfection possible ; l'ouvrage de l'artiste médiocre est méprisé et la médiocrité du talent tourne au préjudice de la médiocrité du héros. Il est bientôt dedaigné, oublié même ; celui dont on ne respecte plus l'image, et l'influence de l'art me parait funeste, lorsqu'il apprend à préferer des traits et des couleurs au souvenir du mérite et de la vertu. Je crois voir un fils dépravé qui méprise son père, par ce qu'il le rencontre vêtu de haillons.

Lorsque les arcs de triomphe ne servaient encore à Rome qu'à récompenser le courage et la vertu, ils n'étaient que de briques. Ces modestes monumens, qui honoraient bien plus les héros que ceux que l'orgueil et l'ambition s'élévèrent à grands frais, multiplièrent les vertus dont ils étaient le prix, tandis que le marbre, sous les Cesars, ne servit qu'à exciter une basse envie, ou une stérile admiration.

Mais faudra-t-il donc briser nos belles statues, et brûler les chefs d'œuvre qui remplissent nos musées? faudra-t-il replonger les arts dans leur grossièreté pri-

mitive ? Croira-t-on que c'est là le parti que je veux suggérer, et me prendra-t-on pour l'ennemi des arts perfectionnés ? non, le lecteur judicieux ne me prêtera pas une aussi étrange erreur de raisonnement, il ne tirera pas une conséquence aussi absurde de mes observations. Je sens avec lui que si les ébauches imparfaites de l'antiquité excitaient une impression vive, ce n'est pas par ce qu'elles étaient imparfaites ; mais par ce que les arts étaient nouveaux, et que leurs productions étonnaient les hommes ; si les ouvrages parfaits frappent moins dans un siècle plus avancé, c'est qu'en parcourant le long intervalle qu'il a fallu franchir pour amener les arts à cet état de perfectionemmment, les hommes ont eu le temps de s'accoutumer à leurs productions. Ainsi, si leurs effets sont moins sensibles, ce n'est pas non plus à leur perfection qu'il faut s'en prendre, et je n'entends pas sans doute que l'on gagnât quelque chose à substituer aujourd'hui les tableaux d'un peintre d'enseignes à ceux du Titien ; mais je dirai que nous ferions bien de réformer notre jugement et nous goûts ; et apprendre à respecter l'image du grand homme tracée par un pinceau vulgaire, comme celle qui sort de l'atelier de David ; ou si nous ne nous sentons pas assez de force et de philosophie pour cela, de ne laisser peindre l'homme de bien et le héros que par l'artiste qui excelle dans son art. Il serait louable du moins de prononcer en faveur de la vertu, du génie ou de l'héroïsme, une exclusion que l'orgueil suggéra à Alexandre qui ne trouvait que le ciselet de Praxitèle, le pinceau d'Apelle ou le ciseau de Lysippe, dignes de transmettre ses traits à la postérité. Je dirai surtout qu'il serait à souhaiter que l'art ne s'exerçât que sur des objets dignes de lui même ; moyen qui le rendant à sa dignité, contri-

buerait beaucoup à ranimer son influence. Mais nous reviendrons sur ce point.

Les pensées du peintre qui s'adressent à l'esprit ou au sentiment, sont tantôt des faits purement historiques, tantôt des vérités morales et philosophiques, présentées sous les traits de l'allégorie, ou avec le secours de l'exemple, tantôt des sujets déstinés à émouvoir le spectateur par les divers genres de plaisirs ou de sentimens pénibles que leur vue est capable de faire naître ; examinons d'abord les peintures dans leurs effets sur l'homme privé.

Pour observer ces effets, il faut suivre l'homme dans les diverses occasions où les productions de la peinture viennent frapper ses yeux. L'occasion n'est pas indifférente, elle peut ajouter aux sensations, comme elle peut affaiblir celles dont telle autre circonstance double la vivacité. Les tableaux étaient moins multipliés chez les Grecs que parmi nous ; les artistes étaient moins nombreux et les moyens de l'art moins féconds. D'ailleurs les peintures en petit, étaient peu en usage, ce qui le fait présumer, c'est qu'on cite comme une particularité les tableaux de Collielès qui n'avaient que quelques pouces de dimension. Chez les Romains, les petits tableaux furent moins rares. Ce qui contribua encore à faire passer des peintures entre les mains d'un plus grand nombre de personnes, ce fut le genre de portraits dessinés que Varron introduisit ; il ne parait pas cependant que cet usage se soit fort répandu dans la suite. Au reste, ni les Grecs ni les Romains n'eurent la source féconde de la gravure, pour multiplier les peintures de toute espèce, comme il est arrivé chez les modernes. Nous ne croyons pas devoir tenir le même compte des ouvrages de sculpture qui étaient plus multipliés chez les anciens que parmi nous. Quoi-

que la sculpture soit aussi une peinture, les effets de l'une et de l'autre diffèrent presque autant que leurs moyens. Il y a beaucoup de naturel dans une statue ou un bas relief, tout est art dans un tableau ; ceux-là surprennent moins à raison de leurs formes qui ne sont que copiés, celui-ci étonne par la magie qu'il présente, et par le peu d'analogie de ses matériaux avec les objets de la nature. Il suit de ces faits, que l' impression que produisait la peinture chez les anciens dut étre plus vive ; les observateurs en connaissent la raison : d'ailleurs on sait que les productions des arts affectent d'autant plus faiblement qu'on est plus éloigné de l' instant de leur naissance, et que, par une étrange fatalité, l' indifférence, comme nous l' avous remarqué, semble être le fruit nécessaire de leur perfectionnement.

Nous ne reverrons plus cet enthousiasme que manifestérent les villes de la Grèce et de l'Étrurie, à moins que l'ignorance et la barbarie n'étendent de noveau leur voile funèbre sur la terre, et que de nouveaux Cimabués ne viennent retirer l'art de dessous les ruines où il aura été enseveli. Faut-il donc proscrire et éteindre les arts pour en ranimer le goût, et pour revivifier leur empire? L'homme se lasse de tout. Les statues lourdes et barbouillées de rouge de l'aucienne Égypte excitèrent plus d'admiration que n' en produit parmi nous la sublime tragédie du Laocoon : et les épreuves grossières du burin de Baldini causèrent plus de sensation que les productions de Morghen. C'est ainsi que la fleur grêle du printems, qui s'élève sur une terre encore morte et depouillée, produit plus d'effet sur nous que n'en exerce plus tard le spectacle de la nature dans toute sa fraîcheur.

Les productions de la peinture se présentent à chaque instant sous nos yeux, sur les places publiques,

dans les porte-feuilles des amateurs, dans les cabinets, dans les galeries, dans nos vestibules, dans nos appartemens, sur nos meubles, et jusques dans nos vêtemens. La tendresse filiale, l'amour, l'amitié, tous les sentiments du cœur trouvent dans les secours de cet art, des soulagements aux peines de l' absence, des moyens de multiplier les jouissances ou de rendre une sorte d' hommage à la persone chérie; la douleur même y rencontre l'espèce de plaisir qu'elle cherche, celui de se nourrir sans cesse. Le luxe y trouve des ressources nombreuses, la corruption y cherche avidement des alimens à ses goûts dépravés, et ne manque pas de les multiplier avec une funeste profusion.

Mettrons-nous dans la balance les avantages et les maux que la peinture peut introduire parmi les hommes? Dirons-nous que, par ce qu'elle peut leur devenir funeste en certains cas, ils doivent proscrire en général toutes ses œuvres? Non sans doute. La peinture, comme tous les arts, comme les biens les plus précieux, peut devenir un instrument dangereux dans les mains de l' homme, par ce que l'homme abuse de tout; mais le mal n'est pas en elle même; ce n'est pas la faute de l'art, c'est celle de l'artiste qui en prostitue l'emploi; que ne proscrirait-on pas aujourd'hui, s'il fallait condamner tout ce qui a enfanté des abus? Les plus grands bienfaits de la nature ne sont-ils pas devenus de armes funestes ou de dangereux poisons? Vérité humiliante pour l' espèce humaine! L'homme est-il donc destiné à flétrir ou à corrompre tout ce qu'il touche? Jamais un bien s'offre-t-il à nous sans que le mal ne se présente presque au même instant? Un usage heureux s'introduit-il dans la société, l'abus est là qui marche à sa suite: avons-nous fait une découverte utile; nous nous livrons sur-le-

-champ à des applications fausses ou à des excès qui én corrompent les effets. La plantation de la vigne a introduit l'ivresse; l'imprimerie a produit les excès de la presse; les arts ont enfanté le luxe; la chimie a indiqué l'usage des poisons; les jeux inventés pour procurer quelques délassemens, ont détruit le repos des hommes, renversé les fortunes, et enfanté tous les crimes; la science a produit l' orgueil, et celui-ci les écarts les plus funestes de la raison humaine; la réligion a introduit le fanatisme, l' amour a conduit à la débauche; l' amour de soi, le père de toutes les vertus, a engendré le froid et dur égoïsme, le vil intérêt, l'avarice . . . à quels vices n'a-t-il pas donné le jour? Il n'y a pas jusqu'aux vérités les plus pures de la morale qui n'aient donné lieu aux conséquences les plus absurdes et les plus dangereuses. Combien la vraie philosophie, celle qui s'interèsse de bonnefoi au bonheur des hommes, doit s'occuper des moyens propres à atténuer les effets des tristes abus qui découlent des mêmes sources d'où peuvent sortir la félicité privée de l'homme et la prosperité des États! Il faut en ceci imiter Platon, qui, au lieu de bannir les arts de sa république, s'occupe d'en régulariser l'influence, et n'en proscrit que ce qui lui paraissant. dangereux, ne présente d'ailleurs aucune utilité. Il est souvent plus sage de réformer que de détruire, et il est plus facile de diriger l'influence des choses dont on connait les effets, que de remplacer ce qu'on a détruit. A quoi donc faire rétrograder l'intelligence et la raison de l' homme, quand on peut tirer parti des conceptions et des œuvres aux quelles elles peuvent s' élèver ? La perfectibilité de l'esprit humain est dans la volonté de la nature ;appartient-il à l'homme de lui opposer une barrière? La nature a voulu qu'il arrivât à une telle hauteur; est-ce à lui de dire: l'hom-

me ne doit pas remplir sa destination, il faut tromper le voeu de la nature qui a voulu en faire un être supérieur; sa raison se maintiendra dans son enfance primitive; il doit lui suffire de surpasser de quelques dégrès le niveau de l' instinct de la brute ? Tout ce qui peut honorer l'espèce humaine, tout ce qui peut alléger le poids de ses misères, et procurer à l'homme bien des jouissances que la raison et les moeurs avouent, doit être respecté par le législateur. Mais sans examiner le parti que la politique peut tirer de la peinture, voyons celui qu'en retire l'homme privé.

Les arts qui, dans leurs productions, tendent à imiter la nature dans ses beautés, doivent, suivant les réflexions judicieuses de Sulzer, l'imiter aussi dans les fins qu'elle se propose, et dans la manière dont elle dispose de ses moyens pour y parvenir. C'est par l'attrait du beau qu'elle nous attire au bien ; si je pouvais ajouter un trait aux belles images que nous présente, à cet égard, cet observateur éclairé, je dirais que le beau est chez elle l' étiquette du bon : c'est l'enseigne aimable que cette bonne mère a placée au devant de tout ce qui peut contribuer à notre conservation et à la plénitude de notre existence. Elle nous mène ainsi vers le bien par un chemin semé de fleurs, et nous lui devons une double réconnaissance. La nature n'a point fait de beautés stériles; tout ce qu'elle a produit de grand, annonce et recèle une destination conforme à sa physionomie ; et ces beautés n'eussent-elles d' autre but que d'élever l' âme de celui qui les contemple, la nature aurait assez fait. Qui ne sait pas combien le spectale du vrai beau est propre à exalter les pensées de l' homme, à agrandir ses facultés, à l'éloigner de tout ce qui est indigne d'occuper sa raison, ou qui tend à l'avilir ? La beauté, dit Mengs, élève l'âme au dessus de l'humanité. Il

faut bien que la beau soit le chemin qui conduit au bien, quisque c'est celui qu'a pris la nature, et que partout, elle a étalé sous les regards de l'homme dont elle voulait faire un être sensible et bon, des tableaux dont les variétés ne sont jamais que des beautés nouvelles. Voyez comme elle a rélégué loin de lui, dans les rochers, sous les eaux, au fond des bois, les êtres qui, quoique anneaux nécessaires dans la grande chaîne, ne pouvaient procurer à l'homme aucune jouissance immédiate, et n'auraient fait que troubler son repos ou fatiguer ses regards. Elle a eu une autre attention non moins remarquable, celle de donner à chaque objet un caractère extérieur analogue à son essence, elle a voulu que l'homme ne fût par trompé par les apparences. Jettez les yeux sur ces plantes funestes dont les livides couleurs et l'odêur fétide annoncent le poison dont elle se nourrissent; et que l' observateur juge au premier coup d' oeil, comme le physionomiste lit sur le visage de l' homme. Voyez les traits que la nature a donnés à la colombe, voyez ceux qu'elle a donnés au tigre. Quelque fois, il est vrai, elle a caché l'épine sous la fleur; mais ici c'est une utile leçon qu'elle nous donne. Le hazard ne pouvait que nous préparer une foule de dangers dont mille accidens pouvaient nous cacher la présence; la nature nous en offre l'emblême, et nous avertit par là de nous tenir sur nos gardes. Au reste, c'est l'histoire de l'homme qu'elle semble lui présenter; nous ne l'avons hélas! que trop prouvé: nous avons appris de la nature la route qui mène au coeur, nous avons appris d'elle à exercer un empire puissant sur les facultés de notre semblable, et nous nous servons de cet empire comme d'un moyen de trahison pour verser le poison dans son âme, égarer sa raison, et dépraver tous ses goûts.

Si la nature a cherché à captiver l'homme par l'attrait du plaisir, c'est qu'en mère sage elle nous a traités comme des enfans chéris dont elle connaissait toute la faiblesse. L'homme qui veut l'imiter, doit donc se proposer les mêmes vues qu'elle. C'est d'elle qu'il apprend à embellir tout ce qu'il veut offrir aux regards de ses semblables, et comme il ne doit employer ces moyens puissans, mais critiques, que pour entraîner l'homme vers un but utile. Les beaux arts considérés dans leur essence, tels qu'ils doivent être dans les mains de l'homme, sont donc les vrais enfans de la nature, et ils se sont livrés à une vaine déclamation, ceux qui ont avancé légèrement que les arts ne sont que les enfans du luxe : ils en deviennent plutôt les instrumens, lorsqu'on cesse de connaître leur destination ; et qu'on en détourne le véritable emploi. Il n'est donc point autant philosophique qu'on a pu le croire, ce dédain pour les arts et leurs chefs d'œuvre, que quelques hommes ont affecté dans les divers âges. Sans doute que si le bien n'avait qu'à se montrer aux hommes pour maitriser leurs facultés, et commander leur amour, il faudrait bien se garder de le décorer d'ornemens étrangers ; et l'austère philosophie dicterait alors de sages leçons en prêchant aux hommes les maximes d'une extrême simplicité. Mais l'homme institué par la nature ne peut profiter utilement des leçons qui se trouvent en contradiction avec elle ; sa sensibilité, le besoin qu'il a d'être ému, le sentiment de sa faiblesse qui le ramène toujours, auprès des objets agréables propres à le distraire, ce besoin du bonheur qui le fait tendre continuellement vers une sorte de bien être quelconque, et auprès de tout ce qui semble lui promettre des jouissances, toutes les impulsions naturelles sollicitent en faveur de l'homme les mêmes ménagemens et les mêmes

moyens de service que la nature bienfaisante a pris à son égard ; et une philosophie sage doit maintenir entre ses préceptes et l'institution naturelle de l'homme, cette harmonie, cette relation absolument nécessaire pour que l'une puisse exercer utilement son influence sur l'autre, et prévenir ou ramener les écarts où elle peut quelquefois conduire. Cette influence salutaire, les beaux arts peuvent l'exercer avec succés ; j'ai toujours cru, dit le philosophe de Genêve, que le bon n'était que le beau mis en action, et qu'une âme bien touchée des charmes de la vertu, doit à proportion être aussi sensible à tous les autres genres de beauté ; de cette observation ne pent on pas induire la proposition réciproque, et dire que le sentiment du beau doit nécessairement donner celui du bien ? Si l'un tient essentiellement à l'autre, et que, comme le dit Rousseau, il aient tous les deux une source commune ; l'un peut-il se montrer sans l'autre, ou sans y conduire infailliblement ? Mais comment Rousseau qui sentait ces vérités, a-t-il pu se laisser entrainer si loin dans son indignation contre le vice, en accusant les arts d'être les auteurs des maux dont il a fait une peinture si énergique ? Si le bon dérive du beau, comment celui-ci peut-il être la cause réelle et première du mal ? Comment les arts qui procèdent envers l'homme comme la nature elle même, peuvent-ils être essentiellement des fléaux pour le genre humain ? De grands maux ont accompagné de tout tems la culture des arts, cela n'est que trop vrai ; mais encore une fois, ce sont les hommes qu'il faut en accuser, s'ils ont abusé d'une chose bonne en elle même ; ce n'est pas à cette chose que la philosophie doit s'en prendre.

Comme il serait dangereux pour l'homme de suivre toujours aveuglément l'impulsion du plaisir, vu que

la sensibilité dégénère bientôt en faiblesse, et que la pente qui mène à la dépravation étant excessivement rapide, l'homme n'est plus la maître de s'arrêter dans sa chûte, les arts doivent fuir tout ce qui peut égarer le sentiment, ils peuvent, dit Sulzer, devenir des Sirènes dangereuses qui n'attirent l'homme auprès d'elles, que pour le perdre. Voilà pourquoi Platon bannit de la musique le mode lydien qui ne lui semblait propre qu'a détruire le courage en disposant l'âme à la douleur; et le mode ionien qui lui parait capable de la corrompre par sa mollesse, tandis qu'il en conserve deux autres qu'il juge propres à exciter un noble enthousiasme, ou une tranquilité douce.

C'est en considérant les beaux arts sous ce juste milieu, que l'on apperçoit de quelle utilité ils peuvent devenir parmi les hommes. En les conduisant au bien, comme le fait la nature, par l'impulsion la plus douce, et ne leur faisant acheter le bonheur que par des plaisirs, quelle reconnaissance ne mériteront-ils pas de l'homme sensible et heureux qui leur devra presque tout ce qu'il goûtera de jouissances pures et de délassement journalier aux peines de la vie! Ils seront sans cesse à ses yeux des miroirs réflechissant cet ensemble de beautés harmoniques qui constituent l'ordre fondamental : ils deviennent le supplément de la nature; en réunisssant ses beautés éparses qui auraient pu ne frapper que rarement, ils les mettent en évidence sous les sens du plus grand nombre; et renforcent souvent utilement celles qui n'auraient agi que faiblement sur des organes imparfaits ou peu exercés. En répetant le beau naturel, ils le rendent familier, ils accoutument les âmes à ce sentiment, à ce tact qui le fait découvrir partout ou il est; ainsi les arts en formant le goût, mettent peu a peu l'âme dans une telle situation, qu'elle ne peut plus supporter

des disconvenances, sans être choquée par le sentiment qu'elle éprouve, de l'absence de l'ordre. Or qu'est-ce que le mal moral, si non une disconvenance, une faute contre l'ordre fondamental des choses? Ainsi le goût moral dérive du goût ordinaire, et le sentiment du beau, mène, comme nous l'avons dit, à celui du bien; l'on ne peut désirer l'un sans souffrir de l'absence de l'autre. Le méchant est un homme dont le sentiment s'est depravé, et qui a cessé de goûter cet ordre naturel et cette harmonie fondamentale qui font l'essence des beautés de tous les genres.

D'après ces réflexions, je croirais pouvoir dire que le méchant sera rarement un homme de goût, même en fait des productions de la nature et des arts. La pensée de Jean Jacques est profonde, et de quelque côté qu'on étende les observations que l'on peut faire à cet egard, cette vérité reparaît sans cesse et toujours avec une force nouvelle. Combien de secours il a prêtés à la cause des beaux arts par une seule maxime! il ne s'est pas douté qu'avec deux mots seulement, il avait renversé tout le système d'accusation qu'il a soutenu si éloquemment contre eux.

Mais cessons de généraliser nos réflexions sur les arts, et considérons les avantages particuliers de la peinture, sous le double rapport des agrémens et de l'utilité qui en résultent.

Voyez d'abord quelle source féconde de plaisirs elle présente, quelles jouissances précieuses elle peut procurer à chaque instant aux hommes! la peinture embellit nos habitations; elle nous y fait retrouver les beautés de la nature, qui nous ont charmés ailleurs, et qui nous charment encore par le souvenir. Elle nous retrace ces beaux sites, ces rochers agrestes, ces forêts majestueuses, ces bocages frais qui nous donnèrent parfois de vives émotions, de fortes

secousses ou une douce mélancolie. L'image de ces objets réveille les pensées qu'ils inspirèrent, et reproduit nos jouissances en y ajoutant un charme de plus, celui qui naît du prodige de l'imitation, que nous remercions vivement du bienfait qu'elle nous présente.

La peinture anime la solitude la plus retirée, elle réunit sous un même point de vue et au même instant le spectacle des contrées diverses, et les productions les plus lointaines de la nature. Elle porte l'esprit dans des regions nouvelles, et expose devant lui le tableau de tous les climats et de toutes les saisons, elle rassemble à peu de frais les productions variées des trois règnes, et supplée en partie à l'impuissance assez fréquente de mettre la nature elle même en spectacle aux yeux du curieux, elle épargne ainsi les voyages ou les transports pénibles, et l'art offre toujours un second plaisir à côté de celui que donne l'objet imité.

La peinture évoque le souvenir des tems passés, et l'on revoit avec satisfaction les faits et les personnages dont l'esprit s'est occupé ; on aime à s'associer à tous les tems, à tous les lieux, et faire, pour ainsi dire, par intervalles, quelques visites au genre humain ; on parcourt avec interêt les monumens divers, les vestiges des antiques constructions, derniers restes que le tems achève de dévorer, tous ces augustes échantillons des chefs d'œuvre de nos ancêtres, et ces copies fussent-elles même peu fideles ; l'imaginations, dans ce genre d'objets surtout, aime à se reposer sur quelque chose de visible, et pourvu que ce qui frappe les yeux, ressemble en quelque chose aux fantômes qu'on s'etait formés d'avance, on s'associe de bonne foi aux monumens qui rappellent ces ruines, on croit avoir vu les œuvres de l'antiquité.

La peinture est le plus riche des arts de dessin, puisqu'elle copie les productions des autres, ce que ceux-ci ne peuvent faire à son égard ; elle est encore le plus riche, par ce qu'elle embrasse un plus grand nombre d'objets et une plus complète intégrité, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans leur imitation ; c'est ce qui la rend plus propre que les autres arts à former le goût ; elle y concourt puissamment en reproduisant fréquemment et les beautés diverses de la nature en elle même, et les traits du beau répandus avec profusion sur les chefs d'œuvre de l'antiquité.

Mais les plaisirs les plus vifs que donne la peinture, sont ceux qu'elle fait naître lorqu'elle s'adresse au coeur. Demandez en compte à ce fils sensible que la nécessité arrache du sein paternel, à celui qu'une vénération réligieuse entraîne chaque jour auprès de l'image de ses aïeux, et qui y trouve d'abord un attendrissement, qui rend plus impérieux ensuite et plus puissant le langage de la vertu que lui prêchent ces portraits respectés.

Avec quels délices un époux vertueux et sensible ne contemple-t-il pas l'image d'une compagne chérie dont il est séparé ! Et si l'on ôtait à l'amant passionné le portrait de la jeune amie dont il cherche sans cesse les traits adorés dans ce miroir bienfaisant, ne serait-ce pas lui ôter plus que la vie ? Et toi, douce amitié ! combien n'as-tu pas de grâces à rendre à cet art enchanteur qui fait oublier l'absence, et satisfait à chaque instant tes voeux ! tes désirs moins ardens se contentent des jouissances qu'il te procure, l'image d'un ami te suffit dans le calme qui t'environne, elle remplit avec plus de succès l'intervalle qui vous sépare.

Enfin il n'est pas de jouissance pure que la peinture ne puisse procurer ; c'est beaucoup dire à son

avantage ; les plaisirs innocens épurent le coeur, l'habitude d'en goûter, tend à la longue à améliorer. La peinture n'est pas toujours muette aux yeux du vulgaire, et tous les hommes sont appelés à jouir de ses bienfaits. L'imitation, qui frappe assez généralement tout le monde, donne une sorte de plaisir aux personnes les moins sensibles aux productions des arts ; qui ne sait pas que l'homme des champs, l'agriculteur le plus simple, se réjouit, quand il rencontre l'image des instrumens de ses travaux, ou des animaux qui sont habituellement sous ses yeux ? Mais il contemple surtout avec un vif intérêt, le portrait des personnes qu'il aime, et ce plaisir va quelquefois jusqu'à l'enthousiasme. D'autres fois l'image d'un bienfaiteur qui n'est plus, fait couler ses larmes en abondance, et les pleurs de la réconnaissance ne coulent pas sans volupté. Or c'est un effet bien salutaire de la peinture, que celui qui renouvelle une des plus douces vertus dans le cœur humain, et qui augmente ainsi la masse des biens parmi les hommes.

Les effets de la peinture sur l'homme privé, ne se bornent donc pas aux jouissauces journalières qu'elle lui procure, l'utilité morale en est souvent un autre fruit plus précieux.

L'image des grands hommes, qui ne se présente jamais sans rappeler leurs vertus ou leur génie, peut ranimer l'amour des unes ou exciter une utile admiration des autres ; elle peut faire rougir le vice, et par un enthousiasme qui agrandit les facultés de l'âme, développer des forçes inconnues et soutenir de longs efforts par une émulation puissante.

Des traits historiques bien choisis, pris dans des circonstances et avec des accessoires analogues aux moyens de l'art, produiront de grands effets ; ils re-

traceront avec énergie la vicissitude des évenemens, l'inconstance de la fortune : qui ne sentira pas toute l'incertitude de la vie humaine à la vue de la mort d'Eschile, cette mort ne fût elle même qu'allégorique ?

La peinture peut offrir sans cesse aux yeux du Sybarite les misères de l'humanité, et à forçe de l'importuner par l'image des maux qui sont aussi près de lui que du dernier indigent, jeter peut-être dans son âme quelque semence de réflexion. Elle peut montrer à l'homme toute sa faiblesse ; elle peut l'épouvanter par le spectacle des douleurs qui le menacent. Elle peut lui présenter les funestes effets des passions qui égarent la raison, et des vices qui la dégradent. Que ne peut pas sur une âme capable de sentir, le tableau du vice dans toute sa laideur ? l'effet en sera bien plus assuré que celui du discours le plus éloquent. Il est plus facile d'ébranler l'imagination que l'esprit, et l'oeil offre le chemin le plus court pour arriver à l'âme. « Maîtres, dit Jean Jacques, peu de discours ; donnez toutes vos leçons en exemples, et soyez sûrs de leurs effets ; » rappellons-nous celui qu'il nous rapporte de ce jeune homme introduit par son père dans un hôpital de debauchés livrés à d'infâmes maladies et aux plus affreuses douleurs, et qui se souvint de la leçon toute sa vie. C'est ainsi qu'en agissaient les Spartiates qui enivraient des Ilotes et les jettaient sous les yeux de la jeunesse.

Si la peinture ne présente pas le vice en action réelle, c'est un bienfait de plus que nous lui devons ; elle repète des scènes qui pourraient ne pas frapper souvent les regards, dont on ne saurait trop desirer la raretè, mais qu'on ne saurait trop rapeller aux hommes. Elle multiplie l'image des douleurs et celle des crimes, sans augmenter la masse des maux sur la terre, et les fait utilement servir à l'humanité et

à la vertu, sans que la nature ou la raison aient à gémir sur l'exemple même.

Un spectacle inattendu, en donnant à l'âme une secousse imprévue, peut y jeter quelque fois tout à coup le germe de la vertu. Pourquoi ne verrions-nous pas se répéter l'influence salutaire de l'image de Palémon ?

Mais si vous voulez qu'en général vos tableaux exercent un effet puissant sur l'âme des spectateurs, mettez y cette espèce d'ébranlement et de sensation que vous voulez produire, choisissez vos personnages dans la classe d'hommes que vous avez en vue, affectez les de la même manière que vous voulez affecter ceux-ci, c'est-à-dire, au lieu de ne présenter, par exemple, que le châtiment du crime, placez auprès de ce spectacle le crime lui même dans l'épouvante, le scélérat sera ébranlé par l'effroi de son semblable, vous aurez établi ainsi une espèce de conducteur qui transmettra l'ébranlement dans son âme ; et vous aborderez cette âme par le seul point peut-être où elle soit accessible. Je pourrais développer cette idée qui me paraît très importante, l'appliquer à tous les genres d'effets que se promet la peinture, et l'appuyer d'une foule d'exemples tirés de l'expérience de tous les jours. mais le lecteur m'entend, et je dois lui épargner ce qu'il saura voir lui même. Poursuivons notre objet.

En présentant l'image de ces aspects sombres et sauvages, de ces sites imposans par le caractère de grandeur, et de désordre qu'ils déploient, des scènes terribles et des grandes catastrophes de la nature, enfin de tous ces objets capables de maîtriser toutes les facultés de l'homme, et de lui faire sentir vivement sa dépendance, la peinture peut remplir ainsi l'âme d'une terreur salutaire, lui donner des pensées profondes et anéantir en elle le sentiment des petites choses.

D'autrefois, en saisissant la nature là où elle se pare de beautés d'un genre plus doux, là où elle brille de toute son harmonie et de tous ses charmes, l'art ramènera l'homme auprès d'elle et aux plaisirs de l'innocence qu'elle seule peut faire goûter. Quelques scènes choisies parmi ces hommes simples, exempts de vices et de remords et se livrant à des joussances pures dont la nature champêtre accroit les délices, pourront produire à cet égard les plus heureux effets. Dubos a cessé de lire dans le coeur de l'homme quand il a avancé cette étrange assertion, « qu'il n'est rien dans l'action d'une fête de village qui puisse nous émouvoir. »

La nature, dans toutes ses oeuvres, dans tous ses tableaux, dans tous les détails du grand théatre où elle étale ses merveilles, donne sans cesse des leçons à l'homme, et celui qui lit journellement dans ce beau livre toujours ouvert, toujours intelligible, méprise trop le vice pour s'y laisser entraîner, et ne connaît que de nom ces passions dangereuses qui subjuguent l'âme, ou ces vices honteux qui la corrompent. Or la peinture peut repéter presque toutes les leçons de la nature; elle fait plus; elle les fait entendre là où la nature ne peut les donner elle même; elle les repète au sein des villes, dans les prisons où nous enfoncent le tracas des affaires et les soins de la vie. Elle les porte dans les palais du riche, et y va arracher des soupirs; elle y présente le repos et le bonheur attachés à la vie simple de l'homme libre et retiré, et appesantit sur la tête de leurs hôtes malheureux, le poids accablant de l'espèce d'existence à laquelle ils se sont condamnés. Elle leur montre la nature dans un aimable désordre à coté des écarts somptueux aux quels l'opulence s'est livrée, et effaçant avec ses modestes attraits toute la vaine symétrie que le luxe a

imaginée. Ce rapprochement force l'homme à goûter des beautés simples, et à reconnaître la vanité de ce qui l'entoure. Ce genre de contraste ne se fait jamais mieux sentir qu'en peinture; le tableau du plus beau jardin n'inspire aucun interèt à côté du plus simple paysage. Ainsi l'art dirige ses effets contre les ouvrages de l'art même, pour ramener l'homme auprès de la nature. Celui dont nous nous occupons, qui, comme les autres, est l'enfant de cette nature, n'agit pas ici en fils ingrat; c'est un hommage qu'il fait rendre à celle dont il tient lui même tout son mérite, et remarquez que c'est là la seule circonstance où la peinture soit un miroir fidelle des beautés, du merite ou de la médiocrité des formes, puisqu'en tout autre cas elle embellit les objets les plus indifférens, lorsqu'ils sont près de la nature, ou que du moins ils ne sont pas en contradiction avec elle.

Si je parlais maintenant des avantages que présente la peinture, des usages même indispensables auxquels on l'emploie dans toutes les sciences physiques, dans l'histoire de la nature, la théorie des arts, les récits des voyageurs, ceux des historiens, non seulement pour le service de telle génération qui passe, mais pour transmettre à la posterité le depôt général des connaissances humaines et des arts utiles, depôt magnifique, qui comme nous l'avons dit, rend l'homme riche de toutes les pensées et de toutes les découvertes de l'espèce entière, j'entreprendrais un tableau dont les détails multipliés passeraient de beaucoup les bornes que nous nous proposons ici. Je ne fais qu'indiquer les principaux avantages d'un art dont l'emploi si répandu peut tout embellir, et multiplier autour de l'homme les charmes de l'existence; art sublime, qui fait le plus grand honneur au génie humain, qui réveille l'attention et excite l'intérêt de

tous les siècles et de tous les peuples, de l'homme de la nature, comme de l'homme policé, de l'enfant comme de l'homme qui peut faire quelque chose pour la bonheur de l'homme, et contribuer à le rendre meilleur.

J'ai beaucoup omis sans doute des avantages qui peuvent être le fruit de ce bel art; mais il n'est pas aisé de tout dire, et j'en ai assez dit pour ceux qui connaissent ces avantages et les apprécient; j'en ai encore assez dit pour les ennemis des arts, qu'une plus longue énumération ne convaincrait pas mieux.

Si la peinture, comme d'autres branches du génie ou de l'industrie de l'homme, a plus d'une fois été placée au rang des choses inutiles, ce n'a pu être que d'après les abus qu'en font journellement les artistes glacés qui méconnaissant la vraie destination des arts, et incapables de la concevoir et de s'élever jusqu'à elle, ne font des tableaux que pour faire de la peinture. Les productions oiseuses, que les hommes bornés ne manquent jamais de confondre avec l'art même, ressemblent à ces plantes inutiles qui se multiplient de toute part auprès des autres dans un jardin négligé. Cet abus, qui malheureusement, n'est pas le plus à craindre, devrait sans doute être réformé dans les arts comme dans les lettres; ce serait un hommage rendu au génie et à la raison. « Je ne voudrais pas, dit un célèbre Anglais, que la presse, cette source publique de la renommée, fût ouverte à l'esprit seul, s'il n'apporte pour tout mérite qu'une beauté stérile, et s'il n'a d'autre but en fixant son image sur le papier, que d'en contempler, épris de lui même, ses vains agrémens et ses charmes inutiles. Mais il se présente un reproche plus important, celui des dangers et des conséquences funestes qui suivent la culture des arts d'imitation: celui-ci, je l'avoue avec

amertume, ne me parait, helas! que trop fondé ; il tient de trop prés à la question morale que j'examine, et j'ai trop à cœur les intérêts des mœurs et de la vertu, ces seuls fondemens de la félicité humaine et de la durée des empires, pour ne pas entrer ici dans quelques détails. Je dirai la vérité toute entière et je la dirai avec courage ; quel est l'écrivain assez lâche qui peut caresser les vices et la dépravation des hommes, et ménager les ennemis des mœurs ? l'indignation de l'homme de bien s'enflâmme d'elle même contre les corrupteurs de l'innocence, qui dépravent les générations entières, et versent à grands flots leur poison dans la société. Or l'indignation de la vertu ne compose jamais avec le crime.

Observons d'abord combien les passions de l'homme s'allument facilement : son cœur est un bûcher qu'une étincelle embrâse quelquefois sur-le-champ: la jeunesse est un instant de crise ou les passions fermentent surtout avec plus de violence, c'est une fièvre inflammatrice dont la plupart des circonstances extérieures sont propres à agraver le caractère, les désirs germent et se dépeloppent avec une promptitude accélérée à chaque instant par une foule d'objets qui frappent le jeune homme, chaque occasion nouvelle augmente son agitation et son inquiétude, il trouve dans les livres et dans les productions des arts de quoi satisfaire l'avide curiosité qui le poursuit ; il cherche à déchirer le voile qui l'importune, et à envisager librement ce que les circonstances journalières ne lui montrent pas assez a découvert. C'est alors que les romans, la peinture et la sculpture secondent puissamment son imagination.

Je consulte les productions trop ordinaires des écrivains et des artistes, et je frémis à la vue des maux qu'elles préparent : il n'est pas même besoin de porter

d'abord les yeux sur celles qui partent d'une main coupable, pour apercevoir les dangers sans nombre qui menacent l'innocence et la faiblesse, et les traits enflammés, qui vont attiser les passions. L'une des muses de Praxithèle n'excita-t-elle pas une sorte de désirs violents chez un chevalier romain ? un amour de cet artiste produisit le même effet sur les filles de Rhodes. On sait qu'un jeune homme devint amoureux d'une Venus que possedaient les habitants de Gnide. *Venus autem alia*, dit Clement d'Alexandrie, *erat in Cnido lapis, et erat pulchra; olim eam amavit, et cum lapide Veneris habuit consuetudinem, tantum ars valuit*, ajoute-il, *ad decipiendum, quæ homines amori deditos illuxit in barathrum.* Cet auteur rapporte qu'une peinture exerça le même pouvoir sur un autre jeune homme. On connait l'histoire de celui qui se laissa enfermer dans un temple, pour assouvir une passion de ce genre, et le délire de ce jeune Athénien qui n'ayant pu obtenir d'acheter une statue qu'on admirait au Prytanée, dont il était devenu passionné, lui fit un sacrifice et se donna la mort à ses pieds . . . . pères de famille ! tremblez au récit de ces exemples qui ne sont point aussi éloignés de nous que vous pourriez le penser! je rougirais d'en rapporter ici quelques uns qui ne seraient que trop propres à prouver que les modernes en fait d'éxcés, ne le cèdent pas aux anciens. Je me contenterai de dire que j'ai été plus d'une fois témoin de l'agitation excessive que produisaient sur de jeunes personnes, des peintures faites avec beaucoup de vérité et de fraîcheur, quoique d'ailleurs très réservées ; qui n'à pas été dans le cas de faire fréquemment la même observation? Le pouvoir de l'imitation sur une imagination échauffée, n'est pas une chimère ; il est telle situation de l'âme, et telle agitation des sens, où les ouvrages de l'art ces-

sent d'être une pure imitation aux yeux de ceux qui les contemplent ; on ne voit ni l'ouvrage, ni l'artiste, on n'est frappé que de l'objet représenté, l'imagination est trop occupée pour que l'art ait sur elle la moindre prise.

Mais que dirai-je de ces peintures obscènes qui présentent aux yeux d'une jeunesse avide et passionée, tous les écarts de la dépravation, tout ce qu'une imagination déréglée peut concevoir de plus lascif ? quels funestes effets ne produiront pas sur elle ces objets dangereux ! ils jeteront dans tous les sens une effervescence et un embrâsement que rien ne pourra plus éteindre; l'impression profonde qu'ils auront faite, étendra ses effets sur le reste de la vie ; il faut connaître tout ce que l'agitation de sens soulevés avec fureur, a d'imperieux sur toutes les facultés de l'homme, pour sentir combien il est difficile d'opposer ensuite des digues à ce torrent une fois déchainé ; et que deviendra l'innocence à la vue de ces images qui ont jeté le poison, avec la rapidité de l'éclair, avant même que l'attention ait eu le tems de se développer ? Les livres ont fait sans doute beaucop de mal aux mœurs, mais combien les peintures dont nous parlons ; produisent un effet plus prompt et plus assuré ! le livre peut rester fermé, les traits empoisonnés qu'il contient, n'en jaillisent qu'à la lecture et il faut du tems pour lire, mais une peinture frappe les yeux d'elle même, elle présente à la fois et dans un instant tout le poison qu'elle peut verser dans le cœur ; elle saisit les sens indépendamment de la volonté, et avec ces puissans instrumens, elle a bientôt achevé son ouvrage. Un regard, même involontaire, en attire toujours un autre, et qui ne resiste pas, est déjà vaincu. La vue frappée par les objets, dit Plutarque, ne peut s'empêcher de voir tout ce qui s'offre

à elle, utile ou inutile, bon ou mauvais il n'en est pas ainsi de l'esprit dont on se sert à sa volonté. D'ailleurs, dans les livres, la corruption est quelquefois masquée sous les équivoques qui échappent à l'innocence; mais dans la peinture, il n'y a pas d'équivoque.

C'est peut-être une question à résoudre, de savoir quel sont ceux qui peuvent faire le plus de mal aux mœurs, des peintres dépravés qui prostituent leur pinceau, ou des écrivains dont la plume corrumpue distille le venin de leur magination; les derniers ont sans contredit multiplié les productions des autres, et ces productions en sont devenues susceptibles d'une influence bien plus puissante par leur application aux écrits qu'elles accompagnent; ainsi les uns et les autres se prêtent un funeste secours pour corrompre et dégrader le cœur humain, et se disputent l'horrible gloire du succès! Sans les infâmes sonnets de l'Arétin, les gravures obscènes de Marc Antoine n'auraient pas paru, ou les productions arbitraires de l'imagination de cet artiste, ou du peintre qui les lui aurait fournies, eussent été moins célèbres et moins recherchées.

C'est à cette foule d'écrits pervers dont nous sommes inondés, que nous devons la plus grande partie de ces compositions scandaleuses qui se multiplient aujourd'hui dans tous les genres de peinture, comme nous devons tous nos tableaux mythologiques aux rêveries des poëtes. Les écrivains présentent les sujets sous mille formes, et développent aux artistes des compositions nombreuses aux quelles ceux-ci donnent un corps; c'est ainsi que pour en rendre l'effet plus universel et plus assuré, ces derniers les traduisent pour les sens les plus faciles à aborder, et préparent un poison propre à attaquer, pour ainsi dire, l'âme sur plusieurs points à la fois et accélérer sa défaite. Tous les moyens de l'art sont employés pour parvenir à ce but

affreux avec plus de célérité. La miniature, en rendant portatifs les instrumens de la corruption, ménage ainsi une attaque continue de tous les lieux et de tous les instans. La gravure, dont les anciens n'ont pas connu les avantages, mais dont ils ont aussi ignoré les funestes abus, la gravure centuple les productions d'un coupable crayon, et fournit au libertin les moyens de tapisser ses cabinets des objets favoris dont il aime à repaître sans cesse son imagination, et qui servent ainsi à nourrir habituellement le feu qui le consume, et la débauche qui l'abrutit.

O vous! artistes ou écrivains, qui transmettez sur le papier, sur la toile ou sur le marbre les abominables conceptions qu'enfante votre imagination corrompue, avez-vous calculé la mesure de maux que vous allez verser dans la société? Quel démon vous inspire ce funeste délire? Vous trouvez donc une sorte de jouissance à entraîner le plus grand nombre possible de vos semblables dans la fange où vous vous traînez? votre espoir est donc de concourir à dépraver, s'il se peut, le genre humain tout entier, et à faire disparaître l'innocence de dessus la terre? Vous avez donc souri à l'aspect des générations futures perdues de vices et de corruption par la contagion que vous soufflez vers elles? Malheureux! je vous compare au scélérat qui attend le tranquille voyageur sur le route, et lui enfonce impitoyablement un poignard dans le sein : à cet homme lâche et cruel qui prépare dans l'ombre une vengeance secrète, et choisit du fer ou du poison ce qui peut le mieux servir ses noirs projets; je vous compare à toutes les espèces de monstres que le tems a produits pour le malheur des hommes, et partout je ne trouve que des crimes au-dessous des vôtres. Celui qui déchire le sein de son frère, qui désole une famille, qui brûle la maison de

son voisin, ne commet qu'un forfait individuel ; les vôtres se perpétuent et se renouvellent à chaque instant ; ils étendent leurs effets sur les générations successives. Les scélérats ordinaires n'attaquent que l'individu.

Hommes vertueux et éloquens ! Vous qui pouvez faire entendre parmi nous une voix puissante et terrible, appelez sur ces êtres coupables la malédiction de vos contemporains et des tems à venir : élévez votre voix contre les ennemis de la morale et des vertus ; faites-la retentir dans tous les siècles, et que vos cris et vos plaintes amères portent jusqu'à nos derniers neveux, à coté des productions du crime, toute l'indignation de la vertu qui s'élève contre elle! hé quoi ! tant de plumes corrompues célèbrent les vices les plus affreux et les embellissent ! tant d'écrivains consacrent la perversité des mœurs, ridiculisent l'innocence ou la séduisent ! et si peu de voix s'élèvent en faveur de la raison et de la vertu ! je promène mes regards sur le champ de la littérature et des arts, et partout je recontre des sujets d'amertume et de douleur : les plus grands génies des nations ont payé leur tribut à la corruption de leur siècle et ont préparé celle des siècles suivans . . . . non, on ne peut calculer tout le mal que peut faire dans la société un grand nom à côté de la licence ; semblable à ces divinités remplies de vices, que Platon accuse de ne présenter aux hommes que de grands excès justifiés par de grands exemples.

Si les productions des hommes célèbres servent à étayer puissamment le crime par l'appui qu'elles lui prêtent, et la séduction dont elles l'entourent, il est un ordre inférieur d'écrivains qui ne produisent pas des maux moins funestes, par ce que leurs œuvres étant à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs,

et se trouvant d'ailleurs plus multipliées, elles versent le poison en plus grande abondance et sur une surface plus étendue. Je ne parle pas même ici des auteurs de ces livres affreux où l'obscénité est exposée dans toute sa laideur, et dont je rougirais de prononcer seulement les titres; je n'indiquerai que ces nombreux éditeurs de romans licencieux ou ridicules, qui, à la fois corrompent le goût, aliènent la raison et dépravent le coeur. Ces romans, en accoutumant l'esprit au merveilleux des aventures, à de vaines futilités, à des riens renouvélles sous mille formes, rendent insipide toute lecture sérieuse; en présentant sans cesse des personnages pris hors de la nature inconnue à leurs auteurs, ils donnent une fausse idée du monde et des choses, et accoutumènt à ne chercher que des chiméres. En parlant sans cesse à l'imagination, ils éteignent les facultes de l'esprit, en remuant les sens à chaque instant, ils développent toute la fureur des passions, en présentant le vice sous des couleurs agréables, ils le font aimer, et accoutument à persifler les moeurs et toutes les vertus sociales. Les romans n'ont-ils pas été le depôt de toutes les maximes licencieuses des auteurs dépravés? N'en a-t-on pas fait des tableaux de la débauche en action? Un auteur célèbre a dit: « il faut des spectacles dans les grandes villes et des romans chez les peuples corrompus. » Les romans ont d'abord préparé la corruption; faut-il donc augmenter le mal par la cause du mal même? Ou faut-il employer cette cause pour détruire son propre effet? Dans ce dernier cas, quel siècle eut jamais plus besoin de romans que le nôtre?... écrivains sensibles, qui avez conservé une âme pure et qui voudriez faire germer la vertu dans tous les cœurs, écrivez donc des romans, et faites comme ces médecins habiles qui savent tirer parti des

poisons les plus actifs en faveur de la santé de l'homme. Assez long-tems on a abusé du bien pour produire le mal, qu'au moins une fois les instrumens du crime deviennent entre les mains des hommes, ceux de la vertu, et que les romans guérissent les plaies affreuses qu'ils ont faites aux mœnrs, comme la peau de ces animaux malfaisans, qui arrête l'effet du venin mortel qu'ils viennent de répandre. Ainsi prenant vos semblables par leurs propres faiblesses, et sacrifiant en apparence aux futilités de votre siècle, vons combattrez les vices des hommes par leurs vices mêmes.

Le philosophe qui s'intéresse à la cause des mœurs, ne doit consulter que son zèle, rien ne doit l'arrêter dans sa louable et pénible mission. Eh! qu'importe au sage le dédain des sots ou des méchants? J'avoue qu'il est peu de fruits sans doute à attendre des leçons de vertu que l'homme de bien cherche à jetter dans la société; mais les générations se succèdent, les hommes vertueux de tous les siècles applaudiront à ses efforts, et ne fit-il qu'un prosélyte à la vertu, il aura honoré sa carrière. Si les hommes sont sourds à la voix de la raison, il gémira sans doute, mais il aura rempli son devoir, et il ne trouvera pas moins dans le suffrage de sa conscience la récompense qu'il aura meritée.

Et vous, jeunes gens, sur qni la génération actnelle aimerait à mettre ses espérances, mais en qui elle ne trouve que des sujets d'inquiétude et de douleur, essayez d'envisager l'état de dégénération où vous vous êtes plongés au premier développement de vos facultés naturelles; jettez les yeux avec attention sur les objets déplorables qui vous occupent et sur la sphère où vous vous trainez. Ce premier essai de la réflexion vous fera rougir, ce sera un premier pas vers la raison, qui doit vous éclairer. Quittez ces lec-

tures dangereuses qui vous séduisent, et ne vous donnent pas même les faux plaisirs qu'elles vous promettent. Ces livres qui vous trompent, sont des serpens dont vons n'apercevez pas la piqûre, mais un jour elle se fera sentir.

Repoussez ces leçons affreuses du vice et de la corruption, qui ne vous préparent que des tourmens et des remords : vons croyez jouir! vous courez après des fantômes qui se jouent de votre faiblesse, vous vous repaissez des songes d'autrui, vous vous jettez dans les détails de mille aventures chimériques qui vous étourdissent, vons dévorez des volumes, et que vous reste-t-il de ce ridicule emploi d'un tems precieux qui ne reviendra plus ? Votre raison s'égare, votre tête se dérange, vos sens s'enflâmment, vous perdez votre innocence, et vous allez peut être vous jeter dans les derniers excés de la débauche! mais ce qui du moins sera le fruit assuré de ces lectures qui remplissent vous plus beaux jours, c'est que votre esprit, loin de se cultiver, s'étouffe pour toujours; les facultés que la nature vous avait données, resteront dans l'état de nullité où vous les retenez, et vous ne cueillez pour l'avenir que des épines qui vous déchireront le cœur. Le tems de l'instruction et du perfectionnement de l'homme sera passé pour vous, et il ne vous restera que le vide affreux que vous aurez creusé sous vos pas. O' jeunes gens! Connaissez mieux la route du bonheur! déchirez le voile qui couvre vos yeux, et pénétrez-vous de la dignité de l'homme. Cherchez des jouissances que le remords ne trouble jamais, et qui puissent dans chaque âge vous faire gôuter les mêmes douceurs. Brisez ces hochets ridicules qui vous amusent ; élevez vous au dessus des riens qui vous séduisent et reconnaissez enfin toute la petitesse du rôle au quel vous vous destinez. Un jour vos semblables chercheront en vous des hommes, vos enfans

chercheront des pères et la patrie des citoyens. Combien vous serez méprisables de n'avoir à offrir à ceux-ci que des êtres dégénérés et l'exemple scandaleux du crime : à ceux-là que de coupables modèles propres à perpétuer dans leurs descendans leurs vices et leur dépravation, et à celle-ci qu'un fardeau odieux et déshonorant !

Jeunes gens ! entendez ma voix ? voyez devant vous la carriére brillante des arts et de l'instruction ! voyez le grand livre de la nature, où chaque page vous présente un plaisir nouveau ! eh, c'est ici que l'on trouve des jouissances pures et toujours complètes ! C'est ici que la volupté est sans mélange ! Je voudrais pouvoir vous apprendre quels sont les plaisirs que donnent l'étude et les mœurs : la culture des arts jetera des fleurs sur tous les instans de votre vie ; l'étude de la nature et des merveilles innombrables qu'elle offrira à vos regards, vous donnera une riche moisson de connaissances utiles qui animeront l'univers sous vos yeux, et vous feront trouver de l'intérêt dans tout ce qui se presentera à vous. Votre vue s'étendra, vos pensées s'agrandiront, votre âme s'élèvera, et alors seulement vous apprendrez ce que c'est que d'être homme. A mesure que votre œil mesurera l'étendue de l'horison nouveau que vous aurez découvert, vous vous apercevrez de la brièveté de la vie, et vous sentirez vivement tout le prix du tems que vous dépensez aujourd'hui avec tant de légèreté. La culture des sciences développera peut-être en vous de grands talens dont vous alliez étouffer le germe, et vous élèvera jusqu'au niveau des hommes célèbres que leur génie a immortalisés, du moins elle vous donnera les moyens de remplir partout un poste honorable et de servir utilement votre patrie.

Pour vous qui aimez à vivre dans le monde et au sein des cercles nombreux que vous parcourez, au lieu de cette écorce légère qui n'en impose qu'à des sots, portez-y des talens réels, des connaissances certaines, et vous pourrez vous applaudir des suffrages que vous y rencontrerez ; et quand la nécessité ou les circonstances vous rendront à vous mêmes, vous trouverez encore dans la solitude de quoi vous suffire, et partout vous porterez avec vous un fond précieux que le tems ne pourra vous ôter.

On trouve dans le code de toutes les nations, des lois qui punissent les attentats contre les gouvernemens, on en trouve qui veillent à la sûreté particulière ; les legislateurs des peuples ont tout fait pour l'intérêt matériel dés hommes, ils n'ont rien fait pour les moeurs. Quel est celui qui attaque les bases fondamentales des empires ? Quel est le véritable ennemi du bonheur social ? N'est-ce pas celui dont la plume corrompue, dont le crayon ou le ciseau égaré préparent un poison funeste destiné à couler dans toutes les branches du corps politique, et à le dépraver dans toutes ses parties? Celui qui éteint les vertus actuelles ou qui étouffe le germe des vertus naissantes au moment de leur développement ? Celui qui renverse tout ce qu'il y a de plus sacré parmi les hommes et leur apprend a fouler aux pieds leurs devoirs ? Celui qui porte le sommeil d'une lâche volupté dans les âmes dont les élans vigoureux eussent été capables des plus grandes choses. Celui-là enfin qui ne respecte rien et qui bouleverse toutes les notions d'ordre, de justice et de vrai bonheur ? On a dit que les mœurs sont la première base des états : n'aurait-on énoncé qu'une vaine maxime, et serait-il vrai qu'il importe peu pour la prospérité d'un empire, qu'il n'y ait ni foi publique, ni aucune espèce de probitè parmi les citoyens ? Est-il

indifferent pour le bien général et pour le bonheur privé des hommes, que la porte soit ouverte à tous les excès, et que toutes les vertus sociales soient avilies? Croirai-je qu'il faut chercher la vraie gloire et l'image de la prospérité des nations, dans l'existence éphémère d'un peuple de Sybarites au corps énervé et à l'âme corrompue, plutôt que chez un peuple de sages et de héros? Croirai-je que j'ai reçu tout ce que j'ai droit d'attendre de la société avec laquelle j'ai contracté, lorsque mon voisin ne pourra, il est vrai, me couper la gorge, mais qu'il pourra impunément séduire mon épouse ou déshonorer ma fille? Où est d'ailleurs la garantie de la sûreté publique et de la force des lois, quand on a appris à tout mépriser? où est l'homme politique, quand l'homme moral n'existe plus? Et qu'est-ce donc que le citoyen, si ce ne doit-être un homme? Mais quoi! Faudra-t-il enchâiner la plume et le pinceau, leur prescrire les sujets de leur choix? L'imagination et le talent, comme la pensée, ne s'éteindront-ils pas dans les entraves qu'on leur opposera? eh! il s'agit bien de taleut et de génie, quand on hazarde la perte irréparable des mœurs, et que l'on joue le bonheur des hommes! est-ce donc sur le mérite d'un livre d'une statue ou d'un tableau que reposent les fondemens des états, et le sort des citoyens? . . . mais non, un frein salutaire n'étouffe pas le génie, qui n'est capable que de grandes choses. Quel est l'artiste animé de ce feu divin, qui dédaignera les objets sublimes de son art, et qui chancellera dans sa belle et vaste carrière, par ce qu'il sera défendu aux imitateurs de s'abaisser à de viles productions? Cette défense ne le concerna jamais; son propre génie la lui a faite depuis long-tems; elle ne s'adresse qu'au talent médiocre ou au délire d'une imagination éga-

rée ; et l'un et l'autre n'ont que trop besoin de régulateur ; les arts appartiennent au législateur , il doit les conserver à leur noble destination , il doit veiller à ce q'une main perfide ne se serve de leurs attraits, comme d'un parfum séduisant , pour couvrir un breuvage empoisonné. Sulzer qui , pour la gloire des beaux arts et pour arrêter leus dégéneration , voudrait que les artistes fissent preuve de génie et de talent , voudrait encore qu'ils fissent preuve de leur jugement, et de la droiture de leurs intentions. Je ne trouve rien de mieux vu ; c'est ainsi que pour prévenir les funestes effets d'une éloquence insidieuse , les règlemens de Solon ordonnaient que tout homme qui se devouait au ministère de la parole dans la tribune publique , subirait avant tout un examen sur sa conduite , c'était à la probité , comme on l'a dit ; à servir de caution au talent. Porquoi ne verrions nous pas revivre parmi nous des lois aussi sages que tant d'abus semblent commander, surtout dans l'exercice des arts , et de tout ce qui a sur l'homme un puissant empire ?

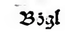
La culture et le perfectionnement des arts supposent un peuple formé dès longtems , qui a conséquement des mœurs , des habitudes propres , un caractère national. Les productions des arts , comme tout le reste, tirent d'abord leur caractère de celui de la nation , devenus ensuite comme des miroirs qui repêtent tous les détails des goûts , des habitudes, des opinions, elles renforcent tout cela et fortifient ainsi le caractère national à qui elles doivent leur existence ; c'est un effet qui reflue sur sa cause et la corrobore en lui rendant ce qu'il en a reçu.

Je voudrais pouvoir resserrer ici les conséquences principales qui découlent nécessairement des observations que j'ai faites dans le cours de cet ouvrage , mais les vérités que j'ai présentées sont nombreuses ,

et pourraient difficilement se rapprocher sous un seul point de vue, elles tiennent à un trop grand nombre de détails, pour ne se réduire qu'à quelques points principaux de théorie philosophique, à quelques maximes isolées de morale. Si j'ai suivi mon sujet avec méthode, elles se seront présentées à leur place, et se seront tracées d'elles mêmes dans la mémoire de mes lecteurs; il serait inutile de les rappeller. J'ai écrit comme j'ai senti; craignant peu de heurter les préjugés, les faux goûts, ou les écarts dangereux d'une licence qui, s'introduisant dans l'ordre social, y détruit tout sentiment de morale et de vertu. Ma conscience me parlait un langage pressant, je l'ai rendu avec franchise, que n'ai-je pu lui conserver la même force qu'il avait pour moi!

Ce sujet pouvait être traité avec plus d'éloquence, d'érudition, de connaissances philosophiques; mais il ne pouvait l'être avec plus de zèle. Si ce léger essai décèle la faiblesse de son auteur, on pourra dire du moins; il consacra ses efforts à la cause des moeurs; et je me trouverai bien plus flatté de ce témoignage, que de quelques applaudissemens donnés à un vain savoir ou à une éloquence frivole.

FIN


B5gl



